العنوان:	دراسة تحليلية للكتابات العربية المنفذة على العمائر في تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والإيرانية
المصدر:	المؤتمر الدولي السادس : الموروثات القديمة بين الشفافية والكتابية والتجسيد - مركز الدراسات البردية والنقوش - جامعة عين شمس - مصر
المؤلف الرئيسي:	صالح، صالح فتحي
المجلد/العدد:	ج1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الصفحات:	99 - 164
رقم MD:	759196
نوع المحتوى:	بحوث المؤتمرات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	المؤتمرات و الندوات، الخط العربي، الكتابات العربية، المخطوطات العربية، المؤسسات التعليمية، المدرسة العربية، المدرسة الإيرانية
رابط:	https://search.mandumah.com/Record/759196

دراسة تحليلية للكتابات العربية المنفذة على العمائر في تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والإيرانية

مقدمة:

إن استعمال النصوص الكتابية يعد من أبرز الدلائل المميزة للفن الإسلامي، بل لقد أكسب كل إقليم من الأقاليم الإسلامية شخصية متميزة في إطار الشخصية الإسلامية العامة(١)، وعلى الرغم من أنها عُرفت قبل ذلك في الحضارات السابقة إلا إنها أخذت أهمية خاصة في ظل الإسلام؛ بسبب نزول القرآن الكريم، حيث أصبحت تلاوته وكتابته من أعظم الوسائل التي يتقرب بها العبد إلى ربه(٢) مما أدى إلى إعلاء شأن الخط العربي، والرغبة في تحسينه وتزيينه وفي النظر إليه باكبار ويتأمله بمتعة روحية(٣) مما أدى إلى زيادة العناية به والمبالغة في تذويقه وتجميله والتطور به تطورًا زخرفيًا فنيًا.

وقد تميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون الأخرى باستعمال الكتابة العربية التي كانت بطبيعة الحال أوسع انتشارًا وأعظم نفوذًا(٤) كعنصر زخرفي لما تتميز به حروفها من جمال ومرونة وليونة وقابلية في التشكيل والتصنيف(٥). وقد تطور الخط العربي على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية، ولا نجد فنًا استخدم الخط في الزخرفة بقدر استخدام الفن الإسلامي له إذ إن الخط العربي يوافق الزخرفة ويلائمها وحروفه تصلح لهذا الغرض تمامًا بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس(٦)، وهناك عدة عوامل ساهمت في تطوير وإجادة الخط في العصر الإسلامي، ولعل من أهمها صلته الوثيقة بالدين إذ اقسم به الله عز وجل في كتابه الكريم "ن والقلم وما يسطرون" صدق الله العظيم، وقد دفعت هذه العقيدة الفنانين إلى تزيين ما أخرجته أيديهم من التحف وماشيدوه من العمائر بالآيات القرآنية، وبالعبارات الدينية وبالصيغ المختلفة للمدح والدعاء(٧).

هذا وترجع أهمية الكتابات العربية الزخرفية في أنها تلعب دورًا مهمًا في تأريخ التحف الفنية المختلفة ذات الكتابات؛ لأن لكل عصر ولكل أقليم في العالم الإسلامي أسلوبه الخاص فيالخط وزخرفته، ومن هذا المنطق يستطيع المتخصصون أن ينسبوا التحفة الإسلامية إلى العصر أو الأقليم الذي صُنعت فيه(٨). ولم يقتصر الاهتمام بالنصوص الكتابية وخاصة العربية على العرب فقط، بل تعداه إلى الفرس والترك أيضًا، وكانت تسير جنبًا إلى

(١) زين الدين ناجي، بدائع الخط العربي، ١٩٧١م، ص ٣٠.

(٢) أبوصالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، الطبعة الثالثة، د.ت، ص ١١٧.

(٣) حسن الباشا، دراسات في الحضارة الإسلامية،١٩٩٢م، ص ١٥٧.

(٤) كريستي، ارنولد بريجز، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة: زكي محمد حسن، ج ١، ١٩٣٦م، ص ١٦.

(٥) عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن ٨-١١هـ/ ١٤-١٧م دراسة أثرية فنية، الطبعة الأولى، الأسكندرية، ٢٠٠٣م، ص ٣٠٨.

(٦) زكي محمد حسن،فنون الإسلام، بيروت، ١٩٤٨م، ص ٢٣٤.

(٧) عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية في مصر في العصر الأيوبي، الأسكندرية، د.ت، ص ٣٨٤.

(٨) زكي حسن، فنون الإسلام، ص٢٣٤، ٢٣٥.

جنب مع الكتابات الفارسية[1] والتركية، بل ونلاحظ في هذا البحث أن اهتمام الفرس بالكتابات العربية وخاصة على العمائر المصورة سواء أكانت دينية أو مدنية كان أكبر بكثير من اهتمام العرب أنفسهم، وقد لعبت الكتابات العربية دورًا هامًا وبارزًا كأسلوب جمالي استخدمه الفنان في تحلية العمائر الإسلامية، وكذلك غير الإسلامية، ولم يقتصر الأمر إلى ذلك بل تعداه إلى التحف التطبيقية[2] بمختلف موادها وأنواعها، ووجد الفنان وخاصة المسلم في هذه الكتابات أرضية خصبة ليظهر شخصيته وثقافته، ويبعد عن الموضوعات التي نص فيها القرآن والسنة على أنها محرمة أو بها كراهية، وتجعل الفنان لايستطيع العمل بحرية وبإبداع.

ويتضمن هذا البحث الكتابات العربية المنفذة لا على العمائر القائمة بذاتها، فقد تم دراستها من قبل في دراسات كثيرة سواء أكانت رسائل ماجستير ودكتوراه أو أبحاث علمية، ولكن على العمائر المصورة في المخطوطات الإسلامية، ويبين هذا الموضوع مدى اهتمام الفنان بأدق التفاصيل عند رسمه للعمائر في المخطوطات الإسلامية المصورة فجانب إبرازة للمادة التي بنيت بها هذه العمائر، وإبرازه لتفاصيلها من حيث المداخل، والنوافذ وتلوينه لها وزخرفتها بالرسومات الهندسية، والنباتية، ورسوم الكائنات الحية لم يغفل عن زخرفتها بالكتابات العربية التي تتطلب من الفنان تركيز وجهد كبير، حيث نفذها على مساحات صغيرة جدًا في بعض الأحيان على عكس العمائر القائمة بذاتها؛ حيث تكون فيها المساحات كبيرة تُعطي للفنان الحرية والحركة بشكل أوسع عن العمائر المصورة، وخاصة أنها لم تكن رسومات قائمة لذاتها، بل كانت جزءًا من موضوع فني، وعلى الرغم من ذلك أعطاها الشكل الجمالي المطلوب.

وقد تنوعت الكتابات التي نُفذت على العمائر المصورة في المخطوطات الإسلامية من حيث المضمون؛ حيث تنوعت مابين آيات قرآنية، وأحاديث نبوية، وأشعار، وعبارات دعائية، نصوص تسجيلية تضمنت أسماء وألقاب بعض الخلفاء والسلاطين المسلمين، أسماء بعض المدن، كذلك نصوص إنشائية، كذلك علاقة أو دلالة هذه الكتابات بالعمائر المنفذه عليها، كما تنوعت من حيث أنواع الخطوط التي نفذت بها.

وسوف أتبع في دراستي لهذا البحث المنهج التالي:

أ – الكتابات المنفذة على العمائر في تصاوير المدرسة العربية.

ب – الكتابات المنفذة على العمائر في تصاوير المدارس الإيرانية:

---

(١) ذاع استعمال اللغة الفارسية في الجزء الشرقي من العالم الإسلامي بعد أن أصبح الفرس يكتبونها بالحروف العربية وبعد أن تأثرت بالعربية ونقلت عنها كثيرًا من المفردات والتراكيب، وزادت مكانة اللغة الفارسية حتى صارت تعنى بدراستها الطبقات المتعلمة في الولايات التركية منذ القرن السادس عشر، كما أنها احتفظت بذيوعها في بلاد الهند حتى القرن التاسع عشر. كريستي، تراث الإسلام، هامش ص ١٦.

(٢) قام العديد من الباحثين بدراسة الكتابات المنفذة على التحف التطبيقية منهم على سبيل المثال لا الحصر د: شبل إبراهيم عبيد في رسالته للماجستير بعنوان، دراسة الكتابات الأثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخاني (أنواعها– تطورها– مضمونها)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، وكذلك رسالته للدكتوراه بعنوان، الكتابات الأثرية على المعادن الإيرانية في العصرين التيموري والصفوي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، كذلك د: جمال عبد الرحيم إبراهيم، الأشعار ودلالتها على المعادن التيمورية، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، ج ٢، العدد عشرون، يوليو ٢٠٠٦م.

١ – المدرسة المغولية (٦٥٤– ٧٥٨هـ/ ١٢٥٨– ١٣٥٧م).

٢ – المدرسة الجلائرية (٧٣٨هـ/ ١٣٣٧م – ٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م).

٣ – المدرسة التيمورية (٧٧١هـ/١٣٧٠م – ٩١٢هـ/ ١٥٠٦م).

٤ – المدرسة التركمانية (٧٨٠هـ/ ١٣٧٨م – ٩١٤هـ/ ١٥٠٨م).

٥ – المدرسة الصفوية (٩٠٧هـ/ ١٥٠١م – ١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م).

ج – دراسة تحليلية مقارنة للكتابات العربية المنفذة على العمائر في مدارس التصوير العربية والإيرانية:

١ – مضمون الكتابات ودلالاتها.

٢ – الألقاب.

٣ – الخطوط التي نُفذت بها الكتابات.

أ – الكتابات المُنفذة على العمائر في تصاوير المدرسة العربية:

ظهرت صور قليلة بها عمائر مُنفذ عليها كتابات باللغة العربية في مدرسة التصوير العربية منها على سبيل المثال تصويرة تمثل التقاء أبو زيد السروجي بطل رواية مقامات[١] الحريري[٢] والراوي الحارث بن همام برجل في محيط قرية، من مخطوطة مقامات الحريري (٤٤٥هـ/ ١٠٥٤م – ٥١٥هـ/ ١١٢٢م)، محفوظة بالمكتبة الوطنية في فرنسا تحت رقم (ms.Ar.5847، ورقة 138r) نُسخت في بغداد، وتؤرخ بسنة ٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م[٣] من عمل يحيى الواسطي؛ حيث نُشاهد في التصويرة أبا زيد السروجي والحارث بن همام راكبين على جملين، ويتحدثان إلى شخص أمامهما، وما يهمنا في هذا المنظر هو خلفية التصويرة عبارة عن سوق ظهر منه ستة حوانيت، وخلف مبنى هذا السوق نُشاهد مسجد ظهر منه جزء من جداره باللون الذهبي، وظهرت بعض المداميك التي بُني بها المسجد، كما أظهر الفنان قبة المسجد النصف كروية باللون الأزرق، كذلك أظهر لنا مئذنة المسجد، وهي أسطوانية الشكل تنتهي من أعلى بشرفة، ظهر منها جانبان، ونُلاحظ أن الفنان قد زين المسجد بكتابة عربية نصها "**المُلك لله**" داخل منطقة مستطيلة قسمها الفنان على جزئين الجزء الأول عبارة عن كلمة "**المُلك**" على بدن المئذنة، والجزء الثاني"**لله**" على جدار المسجد الظاهر بالصورة، وكتب الفنان العبارة بالخط الكوفي المورق. وتظهر الكتابة وكأنها منفذة بالنحت البارز. لوحتي (١، ٢)، شكل (١).

كذلك تصويرة تمثل أبو زيد السروجي يخطب في مسجد البصرة، من المخطوط السابق[٤]، حيث نشاهد في التصويرة أبا زيد جالسًا في مسجد البصرة على صخرة يعظ مجموعه من الناس أمامه، وقد رسم الفنان الموضوع

(١) المقامة في اللغة، هي المجلس يقوم فيه الأديب محدثًا الجمع المنصت إليه. ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٩.

(٢) يرجح المؤرخون أن يكون الحريري قد احترف هو أو أحد آبائه مهنة بيع الحرير فسمي بالحريري. وقد دعاه البعض أيضًا بالحرامي نسبة إلى بني حرام الذي ولد به في القرن الحادي عشر، وتوفى به كذلك في القرن الثاني عشر. عكاشة، مقامات الحريري، هامش ص ١٢.

(3) Oleg grabar, masterpieces of Islamic art, the decorated page from the 8th to the 17th century, New York, 2009, p. 84, Pl. 23, Maria Vittoria Fontana, LaminiatureIslamica, Roma,1998, fig. 4.

(4) Grabar, Masterpieces of Islamic Art, p. 86, Pl. 25.

داخل مسجد أظهر منه جزءًا داخليًا عبارة عن بائكة من ثلاثة عقود نصف دائرية محمولة على أربعة أعمدة، وزين الفنان هذه البائكة بشريط مستطيل بطول البائكة يحتوي على كتابة عربية نصها "**أدم اللهم أيام سيدنا ومولانا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين خلد الله ملكه**" بخط الثلث باللون الذهبي، لوحة (٣)، شكل (٢)، وجزء خارجي يمثل المأذنة، ذات بدن أسطواني زينها الفنان أيضًا داخل شريط أو منطقة مستطيلة بكتابة عربية نصها "**محمد رسول الله**" بالخط الكوفي المورق باللون الذهبي، لوحة (٣)، شكل (٣).

ب) الكتابات المُنفذة على العمائر في تصاوير المدارس الإيرانية:

١ – المدرسة المغولية (٦٥٦– ٧٥٨هـ/ ١٢٥٨– ١٣٥٧م).

أوضحت لنا تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية عمائر مُنفذ عليها كتابات باللغة العربية منها على سبيل المثال تصويرة تمثل هدم المعبد في بيت المقدس من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني[١] محفوظ بمكتبة جامعة أدنبرا تحت رقم (ms.arab 161)، ورقة ١٥٨ ظهر، نُسخ فيتبريز، ويؤرخ بسنة ٧٠٧هـ/ ١٣٠٧–١٣٠٨م[٢]، حيث نشاهد في التصويرة ثلاثة أشخاص؛ اثنين على يسار الصورة يقومان بهدم المعبد أحدهما يمسك بالمعول، وقد شمر عن ملابسه وينظر تجاه القبلة في وضع جانبي، بينما الآخر يجلس بأعلى ويجذب القبة المضلعة التي تتهاوى، وقد كُتب بأسفلها بخط النسخ باللون الأبيض "**بيت المقدس**"، ونشاهد في اليمين شخص يشير بيده ليبارك هذا الحدث، ونلاحظ أن الفنان رسم خلفية الصورة (المعبد) بأسلوب اصطلاحي بسيط للتعبير عن بيت المقدس تغطيه قبة مضلعة محمولة على أعمدَة وأساطين. لوحة (٤)، شكل (٤).

كذلك تصويرة تمثل الشاه زو[٣] بن طهماسب على عرشه من مخطوط الشاهنامة للفردوسي[٤]، محفوظ بمؤسسة (Arthur M.sackler gallery, Smithsonian) بواشنطن تحت رقم (1986.107)، تُنسب إلى تبريز، وتُؤرخ

---

(١) البيروني أحد الكتاب المسلمين البارزين كتب تاريخه عام ٤٠٠هـ/ ١٠٠٠م من بين نسخه الباقية اثنتان فقط مصورتان، إحداهما تم نسخها على يد ابن القطبى في سنة ٧٠٧هـ / ١٣٠٧– ١٣٠٨م ويشتمل على أربع وعشرين صورة ملونة وهو محفوظ بمكتبة جامعة أدنبره، تحت رقم (ms.arab 161) والأخرى محفوظة بالمكتبة القومية بباريس تحت رقم (ms.arabe 1489) وتؤرخ بالقرن ١١هـ/ ١٧م وترجع إلى العصر العثماني.

Robert Hillenbrand, images of Muhammad in al-Biruni's chronology of ancient nation, from the book of Persian painting from the Mongols to the qajars, Cambridge, 2000, p. 129.

(2) Basil gray, Persian painting, skira, 1961, Pl. 27.

(٣) اختلفت الروايات فياسمه بين زو وزاب وزاغ وراسب. وفي اسم ابيه بين طهماسب وطهماسفان وسوماسب وينتهي نسب طهماسب إلى شخص يدعى نوذر حكم زو بعده باثني عشر عامًا لمدة خمس سنوات، وكان عنده ثمانون سنة، فساس الرعية وأجرى الأمور على قانون العدل وطريقة السداد، وكف أيدى الظلمة، ومات وهو ابن خمس وثمانين سنة، وينسب إليه حفر نهري الزاب في العراق، وهو أول من اتخذ ألوان الطبيخ وأمر بها وبأصناف الأطعمة وقصته فى الشاهنامة ثمانية وأربعون بيتاً تحت عنوان واحد. أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ترجمة الفتح بن على البنداري، الكويت، ١٩٩٣م، ص٩١، ٩٢.

(٤) تنسب الشهنامة إلى ابو القاسم منصور بن مولانا فخر الدين أحمد بن مولانا فرخ الفردوسي عندما بلغ سن التعلم شغل بالعلم وفاق اقترانه وعكف على قراءة الكتب، والشاهنامة تعنى كتاب الملوك وهى عبارة عن ملحمة شعرية قوامها أحداث من تاريخ إيران وأساطيرها فى العصور القديمة، وأتم الفردوسي نظمها سنه ٤٠٠ هـ/ ١٠١٠م للملك محمود الغزنوى حيث أقبل المصورون الإيرانيون على تزويق مخطوطاتها بالصور، وظلت دائما مصدر الهام لهم يبدعون فى تصاوير مشاهدها المختلفه. أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ص٤١.

بسنة ٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م(١)، حيث نشاهد في التصويرة الشاه زو على عرشه داخل قصره الذي رسمه الفنان بشكل اصطلاحي؛ حيث أظهر منه الفنان أحد الجدران الداخلية لغرفة العرش بقصر معقودة بعقد مدبب تُزين كوشتاه زخارف نباتية باللون الذهبي على أرضية زرقاء، وتعلوه عتب مستطيل به كتابات فارسية بصيغة بادشاهي زو طهماسب، بالإضافة إلى أربعة مداخل اثنان في الأمام، واثنان في الخلف، ونلاحظ أن الفنان زين أعلى المداخل بإطار أو عتب مستطيل زينه بكتابة مكررة بصيغة "**الملك**" باللون الأبيض على أرضية زرقاء بخط متداخل ما بين الكوفي الهندسي والكوفي المورق، لوحتي (٥، ٦)، شكل (٥).

وتتشابه مع هذه الصورة صورة أخرى تمثل الأسكندر على عرشه من مخطوط الشاهنامة للفردوسي محفوظ بمتحف اللوفر بباريس تحت رقم (٧٠٩٦)، وتنسب التصويرة إلى تبريز وتؤرخ بسنه ٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م(٢)، حيث نشاهد الأسكندر على عرشه داخل حجرة العرش المرسومة بشكل اصطلاحي أظهر لنا الفنان الجدار الخلفي لها الذي فتح به مدخلين مستطيلين معقودين بعقدين مدببين، وقد زين الفنان أعلى المدخلين بعتب مستطيل زينه بكتابة عربية مكررة بصيغة "**الملك**" بالخط الكوفي المورق باللون الذهبي على أرضية زرقاء، لوحة (٧)، شكل (٦).

كذلك تصويرة من مخطوط كليلة ودمنه(٣)، محفوظ بمكتبة الجامعة باستانبول، ويؤرخ بين سنتي ٧٧٠هـ/

---

(1) Linda komaroff and Stefano carboni, the legacy of Genghis khan , courtly art and culture in western Asia, 1256-1353, new York, 2002, p. 41, fig. 37.

(2) Carboni, the legacy of Genghis khan, p. 53, fig. 51.

(٣) كان هذا الكتاب من كتب اللغة السنسكريتيه المشهورة، وكان اسمه (كرتكا دمنكا) وقد ألفه بيدبا الفيلسوف باسم الملك الهندي دبشليم، وحُفظ في خزائن ملوك الهند، إلى أن وصل خبره إلى الملك أنوشيروان الساساني ووزيره الحكيم بزرجمهر، فتدارسا معاً كيفية الحصول عليه، وبحثو عمن يجيد اللغتين السنسكريتية لغة الهند والتي كتُب بها الأصل الهندي، والبهلوية لغة إيران والتي يراد ترجمة الكتاب لها، فوجدوا ضالتهم المنشودة في الطبيب برزويه، فكلفاه بالذهاب إلى الهند والحصول على هذا الكتاب وترجمته، وسافر برزويه ونجح في ترجمة الكتاب، وعاد إلى البلاط الإيراني، فأكرم أنوشيروان وفادته، وسأله أن يطلب مايشاء، فكان مما طلبه أن يضيف بزرجمهر الحكيم إلى بداية الكتاب باباً يتحدث فيه عن برزويه الطبيب وذهابه إلى الهند، ليكون اسم برزويه مقترناً بهذا العمل الكبير، فقبل أنوشيروان هذا المطلب، وطلب من بزر جمهر أن يكتب هذا الباب ويلحق في بداية الكتاب. وكان عنوان الترجمة البهلوية (كليگك ودمنگك). ظل الكتاب متداولاً في إيران باللغة البهلوية إلى أن تم الفتح الإسلامي واندثرت اللغة البهلوية كلغة يتعامل بها الإيرانيون، فأقدم ابن المقفع بماله من علم واسع باللغتين البهلوية والعربية على نقل الكتاب إلى اللغة العربية، ويقال أن ذلك كان عام ١٣٣هـ، وهذه الترجمة العربية يرجع إليها الفضل في بقاء كليلة ودمنة من الاندثار فقد ضاع الأصل السنسكريتي ولم يتبق منه إلا أبواب متفرقة في كتب الأدب الهندي، كما اندثرت الترجمة البهلوية، وكذلك الترجمة السريانية التي كانت هي الأخرى مترجمة عن الأصل السنسكريتي. وهكذا كانت ترجمة ابن المقفع بمثابة الأصل لكل الترجمات الموجودة حاليًا لهذا الكتاب الفريد الذي تُرجم إلى كل من اليونانية والفارسية والعبرية واللاتينية والأسبانية والإيطالية والسلافية والتركية والألمانية والإنجليزية والدنمركية والهولندية والفرنسية، وإلى غير ذلك من اللغات. وجعل بيدبا هذا الكتاب على ألسن البهائم والطير صيانة لغرضه فيه من العوام، وهو كتاب قيم جامع للحكم والعبر والأمثال، يحمل بين سطوره وفصوله أطراف القصص الأخلاقية، والمواعظ، ويدعو للأخذ بمكارم الأخلاق، وينصح الملوك والرؤساء أن يكون رائدهم النزاهة والعدل ليظل ملكهم ثابت الأركان. إنه قصة مصورة متشابكة الحلقات تدعو إلى التمسك بالفضيلة والحلم، والبعد عن الهوى، والصدق في القول والعمل، تجري وقائعه على ألسنة الحيوانات بأسلوب ظريف جذاب من الفكاهة والمتعة والذوق، واللقطات الفلسفية، والمعاني الإنسانية، والمثل الأخلاقية، والفضائل العالية مما يجعله من الآثار الخالدة. بيدبا، كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٥، ٧؛ بديع محمد جمعة، من روائع الأدب الفارسي، القاهرة، الطبعة الثانية،١٩٨٣م، ص١١٣-١١٥.

١٣٧٠ – ٧٧٤هـ/ ١٣٧٤م[1] تمثل الناسك يكتشف أن ابنه في أمان في مهده[2]، حيث نشاهد فيالتصويرة ناسك وجد طفله الصغير في أمان في مهده، حيث أن الله عز وجل قد أحاطه بحمايته من الشر الذي يتمثل هنا في الثعبان الذي يظهر في التصويرة بجوار سرير الطفل، ونشاهد الناسك يقف أمام مدخل منزله، المعقود بعقد مدبب، ونلاحظ أن الفنان زين داخل العتب الذي يعلو عقد المدخل عبارة دعائية بصيغة "**دام لك العز والبقا**" بخط الثلث، لوحة (٨)، شكل (٧).

٢ – الكتابات المنفذة على العمائر فى تصاوير المدرسة الجلائرية (٧٣٦هـ/ ١٣٣٦م – ٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م).

اقتصرت تصاوير المخطوطات في المدرسة الجلائرية على صورة تحتوي على رسم لدار نُفذت عليها كتابات باللغة العربية من تصويرة تمثل حفل زفاف ليلي لهماى وهمايون، صفحة من ديوان خواجه كرماني، تؤرخ بسنة ٧٩٨هـ/ ١٣٩٦م، وزوقت في بغداد، وتنسب التصويرة إلى جنيد (ق ١٤م) ومحفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم (Or. 18113, fol, 45v)[3]. تجمع الصورة بين العروسينهماى وهمايون. في حفل الزفاف الذي رسمه الفنان داخل دارمن عدة طوابق، ومقسمة إلى جزئين أكبرهما الجزء الأيسر، ونلاحظ أن الفنان زين واجهة الجزء الأيمن من الدار من أعلاهابكتابة عربية تمثل شعرًا بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق بصيغة "**هذه الدار كعبة الآمال هذه الدار قبلة الأقبال**"، لوحة (٩)، شكل (٨).

٣– الكتابات المنفذة على العمائر في تصاوير المدرسة التيمورية (٧٧١هـ/ ١٣٧٠م – ٩١٢هـ/ ١٥٠٦م).

أظهرت لنا تصاوير المخطوطات في المدرسة التيمورية الكثير من التصاوير التي تحتوي خلفياتها المعمارية على كتابات باللغة العربية، وقد تنوعت مابينعبارت تدل على حمد الله تعالى، وشكره، نصوص تسجيلية، آيات قرآنية،عبارات دعائية منها على سبيل المثال تصويرة تمثل مشهد من قصة حب من مخطوط مختارات أدبية لبياسنقر نسخت بيد شمس الدين في هراة سنة ٨٣٠هـ/ ١٤٢٧م، ومحفوظة بمجموعة (Berenson,I

---

(1) Bernard O'Kane, Early Persian painting, Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century, Cairo, 2003, p. 183, Pl. 77.

(٢) هذه القصة في باب الناسك وابن عرس ومفاد هذه القصة أن ناسكًا من أرض جرجان بفارس كانت له زوجة جميلة، ومكث معها فترة من الزمن لم يُرزق منها بولد، ثم حملت منه بعد الإياس فسر الزوج والزوجة وولدت له غلامًا جميلاً سر به والده، وبعد أيام حان لها أن تتطهر فقالت المرأة للناسك، اقعد عند ابنك حتى أذهب إلى الحمام فاغتسل وأعود. ثم إنها انطلقت إلى الحمام، وخلفت زوجها والغلام. فلم يلبث أن جاءه رسول الملك يستدعيه، ولم يجد من يخلفه عند ابنه غير ابن عرس داجن عنده، كان قد رباه صغيرًا، فتركه الناسك عند الصبي، واغلق عليهما البيت، وذهب مع الرسول. فخرج من بعض أحجار البيت حية سوداء، فدنت من الغلام، فضربها ابن عرس، ثم وثب عليها فقتلها، ثم قطعها وامتلأ فمه من دمها، ثم جاء الناسك، وفتح الباب، فالتقاه ابن عرس، كالمبشر له بما صنع من قتل الحية. فلما رآه ملوثاً بالدم، وهو مذعور، طار عقله، وظن أنه قد خنق ولده. ولم يتثبت في أمره، ولم يترو فيه، حتى يعلم حقيقة الحال، ويعمل بغير ماظن من ذلك. ولكن عجل على ابن عرس، وضربه بعكازة، كانت في يده، على أم رأسه، فمات. ودخل الناسك فرأى الغلام سليمًا حيًّا، وعنده أسود مقطع، فلما عرف القصة، وتبين له سوء فعله في العجلة، لطم على رأسه. وقال، ليتني لم أرزق هذا الولد، ولم أغدر هذا الغدر، ودخلت امرأته، فوجدته على تلك الحال، فقالت له، ماشأنك؟ فأخبرها بالخبر من حسن فعل ابن عرس وسوء مكافأته له. فقالت هذه ثمرة العجلة فهذا مثل من لا يتثبت في أمره، بل يفعل أغراضه بالسرعة والعجلة. بيدبا، كليلة ودمنة، ص ١٦٧-١٧٠.

(3) Grabar, masterpieces of Islamic art, p. 96, Pl. 32.

tatti,settignano) بفلورنسا، ورقة ٢٦ ظهر[1] حيث نشاهد في التصويرة خلفية معمارية لقصر أو منزل اظهر منه الفنان جانبين الجانب الأيمن، ويحتوي على فتحة باب مستطيلة الشكل يغلق عليها مصراعي باب معقود بعقد مدبب، ويزين عتب المدخل المستطيل الشكل كتابة عربية بصيغة "الشكر لله" بالخط الكوفي المورق باللون الأبيض على مهاد من أرضية نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق، لوحة (١٠)، شكل (٩).

كذلك تصويرة تمثل ليلى والمجنون[٢] يتعلمان فيمسجد، من مخطوط خمسة نظامي[٣]، يؤرخ بسنة ٨٣٤هـ/ ١٤٣١م، ومحفوظة بمتحف الهرميتاج بلننجراد[٤] تحت رقم (٢٣٠٠١) ورقة (a١٦٩). يحد الصورة إطار مستطيل الشكل، كما يحدها من أعلى وأسفل كتابات فارسية، وهي تصور منظرًا داخليًا لمكتب في مسجد، اقتصره الفنان على إيوان القبلة، وقد رسمه على هيئة عقد مستقيم، والذي يسمى بعقد (بورصه)، محمول على كرديين ويزين كوشتاه زخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الأحمر، والأخضر، والأزرق على أرضية صفراء اللون، يلي ذلك العقد جدار القبلة، حيث يتوسطه محراب مستطيل الشكل معقود بعقد مفصص، ويزين كوشتاه زخرفة الأرابيسك، ويعلو المحراب إطار من حبات صغيرة متماسة يحتوي على كتابات بالخط الكوفي المورق، تشتمل على عبارة "الحمد لله" مكررة على أرضية نباتية باللون الأخضر، لوحة (١١)، شكل (١٠).

وتتشابه مع هذه التصويرة تصويرة أخرى تمثل نفس الموضوع من مخطوط خمسة نظامي، نُسخ فيهراة، ويؤرخ بسنة ٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م[٥]، ومحفوظ بمتحف المتروبليتان بنيويورك، وتنسب إلى مير خليل. التصويرة مستطيلة الشكل، ولا يحدها إطار، وتدور أحداث التصويرة داخل إيوان مسجد معقود بعقد مدبب، ومُغطى بقبة قطاعها

---

(1) Gray, Persian painting, p. 86.

(٢) لمزيد من المعلومات عن قصة ليلى والمجنون انظر: صالح فتحى صالح، تصاوير قصة "ليلى والمجنون" في مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التطبيقية، دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٩م، ص ٢.

(٣) هو (نظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن زكى بن مؤيد الكنجوى)، وكان تخلصه الشعرى "نظامى"، تُحدد معظم الكتب فترة حياته بين عامي ٥٣٥-٥٩٩هـ/ ١١٤١- ١٢٠٣م، وإن حددها البعض بين عامي ٥٣٩-٦٠٨هـ/ ١١٤٥ - ١٢١١م، وقد نُسب نظامي إلى مسقط رأسه كنجه، ولقد عُرف نظامي منذ صغره بحرصه على التعلم والتمسك بالخلق القويم والفضيلة، ونتيجة لتمسكه بالفضيلة والأخلاق لُقب (بشاعر الفضيلة)، ففي أشعاره كلها تقريبًا نجده يلوم شعراء البلاط الذين صرفوا موهبتهم لخدمة مصالح الحكام، وتمجيدهم في قصائدهم، وقد انعكست شخصيته ومذهبه في أشعاره الغزلية التي وصلت إلينا، ومعظم تراثه الأدبي مجهول إلى يومنا هذا. وكما كان للفردوسي المكانة الأولى في الملحمة، فكذلك لنظامي فضل السبق في القصص الشعري، وله فيه عبقرية خصبة وفن رفيع، وهو أستاذ في تكوين وتركيب الأشعار الرومانسية، وتأتي هذه الأشعار أو المنظومات في المرتبة التالية للشاهنامة من حيث الشعبية في الأدب الشعري الفارسي، بل هناك من يرى أن منظومات نظامي الخمسه فاقت فى الشعبية مخطوطات كليلة ودمنه، والشاهنامه نفسها، كمخطوطات مفضلة للتزويق، بل إن الفنان الكبير بهزاد قضى سنوات مثمرة من حياته يزوق منظومات نظامي لأمراء القرن الخامس عشر في هراة والحكام الصفويين في إيران. عبد النعيم محمد حسنين، نظامى الكنجوى، شاعر الفضيلة، عصره وبيئته وشعره، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م، ص ٩٩.

Thomas Arnold: painting in Islam, New York 1965, p. 82, Michael Barry: Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Heart (1465- 1535), Spain, 2004, p. 70.

(4) Riscilla parsons soucek, illustrated manuscripts of mizaim's khamseh, 1386-1482, New York, 1971, p. 98, fig. 98.

(5) Ebadollah Bahari, Bihzad Master of Persian Painting, London, 1996, p. 29, fig. 8.

مدبب، فنشاهد في مقدمة التصويرة مجموعة من ستة فتيان، يجلسون على أرضية التصويرة بوضع جانبي، ويرتدون أردية طويلة، فضفاضة ذات أكمام طويلة، وأساور واسعة، وقد نوع الفنان في ألوان الملابس مابين الأحمر، والأخضر، والأسود، والبني، كل هذه العناصر رسمها الفنان داخل خلفية معمارية عبارة عن مسجد، ويمكن تقسيم هذه الخلفية إلى قسمين: القسم الأول على يمين الصورة ويمثله إيوان القبلة المعقود بعقد مدبب، ويزين كوشتاه زخارف الأرابيسك باللون الأصفر، والأخضر على أرضية زرقاء، ويعلو العقد شريط من الكتابة العربية عبارة عن حديث نبوي شريف وصيغته "**قال النبي صلى الله عليه وسلم خيركم من تعلم القران وعلمه**[١]، **صدق**"، بخط الثلث على أرضية من زخرفة الأرابيسك، لوحة (١٢)، شكل (١١)، يلي فتحة الإيوان جدار القبلة الذي يتوسطه محراب معقود بعقد مدبب، ويُزين كوشتاه زخارف نباتية، وتعلو العقد كتابة بالخط الكوفي المورق باللون الأبيض على أرضية من الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك)، بصيغة "**الملك لله وحده**"، لوحة (١٢)، شكل (١٢).

أما القسم الثاني من الخلفية المعمارية، فهو يمثل كتلة المدخل حيث يتوسطها تقريبًا مدخل مستطيل الشكل يحده إطار مستطيل أزرق اللون، ومعقود بعقد مدبب، يُزين كوشتاه زخرفة الأرابيسك، ويعلو العقد إطار مستطيل الشكل، يحتوي على كتابة بالخط الكوفي المورق باللون الذهبي بصيغة "**ولذكر الله أعلى**"، لوحة (١٢)، شكل (١٣)، ويغلق على المدخل مصراع من الخشب ذو حشوات خشبية مستطيلة الشكل، ويتقدم المدخل أرضية من بلاطات مستطيلة الشكل.أما باقي جدار كتلة المدخل فمُزين بفسيفساء خزفية صغيرة مستديرة الشكل على أرضية برتقالية اللون، ويتوج جدار كتلة المدخل ثلاثة إطارات: الإطار الأول يحتوي على كتابة عربية بخط الثلث بصيغة "**قال الله تبرك تعالى وأن المساجد لله فلا تدعو مع**"[٢]، لوحة (١٢)، شكل (١٤)، ويعلو كتلة المدخل مئذنة ذات بدن أسطواني يستدق كلما اتجهنا لأعلى، تُزينه زخارف الأرابيسك، وزخارف هندسية متصلة ببعضها البعض، ويتوسط المئذنة تقريبًا شرفة يظهر منها جانب، وهو مستطيل الشكل مُزين بزخارف هندسية، من مربعات ودوائر متصلة ببعضها البعض، وهذه الشرفة محمولة على ثلاث حطات من المقرنصات، كل حطة عبارة عن عقود منكسرة، متصلة بعضها البعض. وأسفل هذه المقرنصات شريط كتابي بخط الثلث بصيغة "**الصلواة عماد الدين**"[٣]، لوحة (١٢)، شكل (١٥)، وتنتهي المئذنة بقائم يحتوي على شكل رماني أو كمثري الشكل، وينتهي القائم بهلال.

كذلك تصويرة تمثل أسفنديار يقتل أرجاسب، صفحة من مخطوطة الشاهنامة للفردوسي، تُعرف بشاهنامة جوكي، تُؤرخ بحوالي ٨٤٧هـ/ ١٤٤٤م، ونُسخت في إيران، ومحفوظة بالجمعية الآسيوية الملكية بلندن تحت رقم (ms. 239, fol 298)[٤] حيث نشاهد في التصويرة مدينة كبيرة بها عدد من المنازل ويحيط بها سور يتخلله بعض

---

(١) أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح المختصر، كتاب فضائل القرآن، ج ٤، رقم الحديث ٤٧٣٩، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م، ص ١٩١٩.

(٢) قرآن كريم، جزء من آية رقم ١٨من سورة الجن.

(٣) جزء من حديث ونصه: عن عمر، قال: جاء رجل، فقال: يارسول الله، أي شيء أحب عند الله في الإسلام؟ قالَ: "الصلاة لوقتها، ومن ترك الصلاة فلا دين له، والصلاة عماد الدين، الحافظ أبي بكر أحمد بن الحسين البيهقي (ت ٤٥٨هـ)، الجامع لشعب الإيمان، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد حامد، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ج ٣، رقم الحديث ٢٥٦٤، ص ٣٩، وجاء الحديث بصيغة أخرى "الصلاة عماد الدين فمن تركها فقد هدم الدين"، محمد بن علي الشوكاني (ت١٢٥٠هـ)، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي، لبنان، ١٩٩٥م، ص ٢٧.

(4) Grabar, masterpieces, p. 70, Pl. 13.

الأبراج، وللسور مدخل مستطيل على جانبية برجين أسطوانين الشكل، ونلاحظ في أعلى يسار التصويرة منزل أو ربما قبة ضريحية مربعة الشكل يعلوها قبة نصف كروية مضلعة زرقاء اللون مُزينة بزخارف نباتية، ويظهر من المنزل أو القبة الضريحية جداران فقط، ونلاحظ أن الفنان زين نهاية الجدارين بكتابة عربية داخل شريط مستطيل بصيغة "**السلطان الأعدل الأكرم**" بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية نباتية باللون الأزرق، لوحة (١٣)، شكل (١٦).

كذلك تصويرة تمثل حريم السلطان حسين ميرزا بايقرا يرقصون، تنسب إلى هراة (أفغانستان) وتُؤرخ بسنة ٨٨٦هـ/ ١٤٨٢م، وتنسب إلى شاه مظفر، ومحفوظة بمتحف الفرير جالاري بواشنطن تحت رقم (ITS 1995, 2. 142)(١)، حيث نشاهد في التصويرة خلفية معمارية لقصر السلطان حسين ميرزا يجلس هو في إحدى شرافاته يتناول كأس من إحدى خادماته التي تظهر خلفها مجموعة من النساء يعزفن على آلات موسيقية مختلفة، وفي أسفل أمام القصر مجموعة من السيدات يرقصن، والخلفية المعمارية هنا تتمثل فيقصر ظهر منه جانبان ينتهيان بشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، وأسفل هذه الشرافات شريط كتابي باللغة العربية داخل منطقة مستطيلة عبارة عن نص تسجيلي بصيغة "**بادشاه السلطان الأعظم والخاقان المعظم أبو العالى سلطان حسين بهادر خُلد ملكه في شهور سنة ست وثمانين وثمانمائة**". كتبه الفنان بخط الثلث باللون الذهبي على مهاد من زخارف الأرابيسك على أرضية باللون الأزرق، لوحة (١٤)، شكل (١٧).

كذلك تصويرة تمثل احتفالًا في بلاط حسين بايقرا صفحة مزدوجة من البستان (الحديقة) لمصلح الدين سعدي الشيرازي (٥٨٨هـ/ ١١٩٣م-٦٨٨هـ/ ١٢٩٠م) تُؤرخ بسنة ٨٩٣هـ/ ١٤٨٨م، وقد تم نسخها فيهراة (أفغانستان)، والتصويرة موقعة بيد بهزاد، ومحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة(٢)، ورقة (2-v 1) تظهر هذه الصفحات تسجيل احتفال في بلاط أعظم راعي للفنون في البلاط التيموري حسين ميرزا بايقرا، الذى يظهر جالسًا على سجادة يتحدث إلى شخص أمامه وحوله مجموعة من الموسيقيين، والخدم، وتمثل الخلفية المعمارية على يسار التصويرة قصر مسدس الشكل تعلوه شخشيخة، أظهر منه الفنان ثلاث جوانب يتوسط الجانب أو الجزء الأوسط مدخل مستطيل الشكل فتح به فتحة باب معقودة بعقد مدبب يعلوه عتب الباب الذي رسمه الفنان بشكل مستطيل، وله إطار باللون الذهبي، وزينه بكتابة عربية بصيغة "**الحمد لله على نعمائه**" بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأزرق، لوحة (١٥)، شكل (١٨).

كذلك تصويرة تمثل المجنون متعلق بحلقتي باب الكعبة وسط مجموعة من الحجيج، من مخطوط خمسة نظامي، نُسخ في هراة، ويؤرخ بين سنتي ٨٥٩هـ/ ١٤٩٠م- ٨٩٨هـ/ ١٤٩٣م(٣)، ومحفوظ بمكتبة المتحف البريطاني بلندن تحت رقم (إضافة ٢٥٩٠٠)، ورقة (114v)، وتُنسب التصويرة إلى الفنان بهزاد. يحد التصويرة إطار تخرج منه بعض عناصر التصويرة، وتنقسم التصويرة إلى مقدمة ومؤخرة تمثل المقدمة بعض الصخور التي

---

(1) Grabar, masterpieces, p. 159, fig. 57.

(2) Sheila R. Canby, Persian masters five centuries of paintings, Bombay, 1990, p. 48, grabar, masterpieces of Islamic art, p. 86, pl. 24. Bernard O'kane, the iconography of Islamic art, Cairo, 2005, pl. 7.

(3) Bernard Lewis, the world of Islam, London, 1976, fig. 11, Alexander Papa dopoulo: Islam and Muslim art, Paris, 1976, op. cit, fig. 533.

رسمها الفنان بشكل اصطلاحي على هيئة الإسفنج أو الشعاب المرجانية، بعد ذلك نشاهد سورًا يحيط بعدة مبانٍ، رسمه الفنان باللون الأخضر، ويعلو السور شرافات على هيئة عقد منكسر، بعد السور نشاهد قبة ضريحية رسمها الفنان باللون الأصفر، يلي هذه القبة بعض المباني الأخرى، يلي هذه المباني سور يحيط بالكعبة رسمه الفنان باللون الأصفر، وفتح في هذا السور مدخل يظهر جزء منه يعلوه كتابة يظهر منها لفظ الجلالة "الله" كما فُتح في السور بعض الفتحات الأخرى المعقودة بعقود مدببة، ويحيط هذا السور بالكعبة التيرسمها الفنان على هيئة مكعب يظهر منه ثلاثة جوانب، الجانب العلوي، وهو يمثل ظهر الكعبة من الداخل، ويُزينه زخارف هندسية، والجانب الثاني الذي في المواجهه مستطيل الشكل يتوسطه مدخل معقود بعقد مدبب يغلق عليه مصراعي باب باللون الأصفر، يشتمل كل مصراع على مطرقة أو حلقة مستديرة، ويسمى هذا الباب بباب الرحمة، ويُزين هذا الجدار زخارف زجزاجية، كما يُزين هذا الجدار ثلاثة أشرطة من الكتابات العربية الأول من أعلى بصيغة "**سبحان ذى الملك والملكوت سبحان الملك الحى الذى لا يموت**" بخط الثلث، أما الشريط الثاني فبصيغة "**عجلوا بالصلاة قبل الفوات**"[(١)]، بخط الثلث أيضًا.

أما الشريط الثالث فبصيغة " **الصلواة عماد الدين**"[(٢)]، بالخط الكوفي المورق، ويعلو هذا الجدار من الناحية اليمنى ميزاب الرحمة باللون الأسود، وهذا الميزاب موجود بالفعل في الكعبة مما يدل على صدق تمثيل الفنان للبيئة الواقعية، أما الجدار الثالث فهو مستطيل الشكل يتوجه من أعلى شريط كتابي باللغة العربية بصيغة "**سبحان ذى الم ....**". لوحة (١٦)، شكل (١٩).

كذلك تصويرة تمثل الاسكندر يزور صوفي حكيم في كهفه، ورقة من مخطوطة خمسه نظامي، نسخت في هراة (أفغانستان)، تؤرخ بين سنتي ٨٩٩هـ/ ١٤٩٤-٩٠٠هـ/ ١٤٩٥م، تُنسب التصويرة إلى بهزاد (٨٦٤هـ/ ١٤٦٠م-٩٤١هـ/ ١٥٣٥م)، ومحفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم (Or.6810,fol,213)[(٣)]، وقد نُسخ هذا المخطوط من أجل الأمير ميرزا على فارسي بارلاس، أحد قادة السلطان حسين ميرزا بايقرا المقربين، ويشتمل هذا المخطوط على حوالي ٢٢ تصويرة ملونة[(٤)].

---

(١) ذكر د/ شبل إبراهيم عبيد أن هذه الجملة عبارة عن حكمة وأنها كانت من العبارات المشهورة التي كانت تُكتب على واجهات العمائر الدينية، والجنائزية في العصر التيموري، فقد وردت بنفس الصيغة بخط الثلث على واجهة ضريح (تومان آقا)، بمجمع شاه زنده بسمرقند، وتومان آقا إحدى زوجات تيمور لنك وكانت أصغرهن، وقد شيدت هذا الضريح لنفسها في حياتها وذلك في نهاية القرن ٨هـ/ ١٤م. عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، حاشية ص ٢٢٥، شكل ٦٥. ولكن هذه العبارة ليست حكمة وإنما جزء من حديث نبوي شريف بصيغة "عجلوا بالصلاة قبل الفوات وبالتوبة قبل الموت" وهو حديث ضعيف. السيوطي، اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة، ج ٢، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣٢٤. ومما هو جدير بالذكر أن هذا الحديث كان مكتوبًا على باب المزينين بالجامع الأزهر بالقاهرة الذي انشأه الأمير عبد الرحمن كتخدا بشكل زخرفي نادر. أحمد عبد الرازق أحمد، تاريخ وآثار مصر الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٣٣، ٢٣٤.

(٢) تم تخريجه.

(3) Grabar, Masterpieces, 108. P. 86, Pl. 43.

(٤) أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته، موقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٧٨.

نشاهد في مقدمة التصويرة الأسكندر جالسًا على ركبتيه وخلفه مجموعه من الخدم يتحدث مع رجل صوفي أمامه ظهر عارٍ إلا من سروال، ونشاهد في خلفية التصويرة منظر لمدينة يحيط بها سور غير منتظم الشكل يتخلله أبراج أسطوانية الشكل تنتهي هي والسور بشرافات على هيئة عقد مدبب، كما فُتح بالسور مدخل مستطيل الشكل فُتحت به فتحة باب معقودة بعقد مدبب، ويعلوها فتحات لصب المواد الحارقة على من يحاول اقتحام المدينة، وينتهي المدخل من أعلى بشرافات على هيئة عقد مدبب، ونلاحظ أن الفنان بالإضافه إلى تزيينه سور المدينة ومدخلها بالزخارف النباتية والهندسية لم يغفل عن زخرفتها بالزخارف الكتابية التي وزعها الفنان مابين أحد أبراج سور المدينة ومابين مدخل السور، وهي عبارة عن آيتين من سورة الفجر(آية ٧، ٨) "**إرم ذات العماد. التى لم يُخلق مثلها فى البلاد**" داخل منطقة مستطيلة باللون الأبيض على أرضية زرقاء، لوحتي (١٧، ١٨)، شكل (٢٠).

كذلك تصويرة تمثل نساء تستحم صفحة من المخطوط السابق، ورقة ١٩٠[(١)]، تنسب هذه التصويرة أيضًا إلى بهزاد، حيث نشاهد بعض النساء الشابات الجميلات اللاتي تستحممن، بعضهن يتداعبن في بركة بينما الأخريات ينزعن ملابسهن قبل الاستحمام، رسم الفنان كل هذه الأحداث خارج قصر بهرام جور الذي يحيط به سور فُتح الفنان به مدخل مستطيل الشكل يفتح عليه مصراعي باب، أما القصر نفسه فيظهر منه جانبان فتحت بهما بعض النوافذ، كما فتح بأحد الجدارين وهو الأيمن مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعي باب، والمدخل معقود بعقد مدبب يعلوه عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية عبارة عن دعاء بصيغة "**يامفتح الأبواب**" كتبها الفنان بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأزرق والبرتقالي، لوحة (١٩)، شكل (٢١).

كذلك تصويرة تمثل ليلى والمجنون يتعلمان في مسجد من المخطوط السابق، ورقة (١٠٦)[(٢)]، وتُنسب هذه الصورة للمصور قاسم على[(٣)]، وتتميز بكثرة رسوم الأشخاص، وبالخلفية المعمارية، وبوجود سبيل سداسي الشكل يبرز نصفه خارج إطار الصورة. وتمثل الخلفية في هذه التصويرة رسم لمسجد يتمثل في جدار القبلة الذي يحتوي على محراب معقود بعقد مفصص يعلوه منطقة مستطيلة زينها الفنان بكتابات عربية بخط الثلث عبارة عن جزء من آية قرآنية من سورة آل عمران (آية ٣٩) بصيغة "**وهو قائم يصلى فى المحراب**" باللون الأبيض على مهاد من زخارف نباتية، لوحة (٢٠)، شكل (٢٢)، كما نلاحظ أن الفنان زين نهاية جدار المسجد من أعلى بكتابة عربية بخط الثلث داخل شريط مستطيل الشكل ذي إطار باللون الأسود وهي عبارة عن آية قرآنية من سورة التوبة (آية ١٨) "**إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الأخر وأقام الصلاة وءاتى الز....**" لوحة (٢٠)، شكل (٢٣).

الكتابات المنفذة على العمائر في تصاوير المدرسة التركمانية (٧٨٠هـ/ ١٣٧٨م - ٩١٤هـ/ ١٥٠٨م).

أوضحت لنا تصاوير المخطوطات في المدرسة التركمانية بعض التصاوير التي تحتوى خلفياتها المعمارية على كتابات عربية متنوعة المضمون مابين تمجيد الله عز وجل، ومابين نصوص تسجيلية، منها على سبيل المثال

(1) Grabar, Masterpieces, p. 111, p. 145.

(2) Michael Barry, Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Heart (1465-1535), Spain, 2004, p. 14, gray, Persian painting, p. 123.

(٣) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد، ١٩٥٨م، ص ٥٥، ولكن الدكتور ثروت عكاشه ينسبها للمصور بهزاد، ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٧٩، لوحة ١١١.

تصويرة تمثل ليلى والمجنون يتعلمان في مسجد، من مخطوط خمسة نظامى، نُسخ في شيراز[1]، ويؤرخ بسنة ٨٨١هـ/ ١٤٧٦م[2]، ومحفوظ بمتحف طوبقا بوسراى باستانبول، حيث نشاهد في التصويرة شيخ معلم وأمامه أحد تلاميذه يقرأ عليه وحوله مجموعة من الطلاب من فتيان وفتيات، كل ذلك رسمه الفنان داخل خلفية معمارية لمسجد الذي رسمه الفنان من الداخل والخارج أما الداخل فيمثل أيوان القبلة المعقود بعقد مدبب، وقد قسم الفنان جداري واجهة الإيوان من الخارج إلى سبع مناطق مستطيلة، على النحو التالي:

أولاً : الجدار الأيمن

المنطقة الأولى مستطيلة الشكل تحتوي على كتابة عربية بالخط الكوفي المورق على أرضية من زخارف الأرابيسك بصيغة "**الشكر لله**"، المنطقة الثانية مستطيلة الشكل أيضًا، ولكنها أكثر ارتفاعًا من المنطقة الأولى، تُزينها زخرفة الأرابيسك، وزخارف نباتية ذات ورقة خماسية، وثلاثية متصلة ببعضها البعض، أما المنطقة الثالثة فهي تشبه المنطقة الأولى، باختلاف الكتابات؛ حيث تحتوي على كتابة عربية بالخط الكوفي المورق بصيغة "**الملة لله**"، والمنطقة الرابعة تشبه الثانية مع الاختلاف في شكل الورقة النباتية، أما المنطقة الخامسة فتشبه الأولى والثالثة مع اختلاف الكتابة؛ حيث تحتوي على كتابة عربية بالخط الكوفي المورق بصيغة "**القدرة لله**"، أما المنطقة السادسة فتشبه المنطقة الثانية، والمنطقة السابعة مستطيلة الشكل، تُزينها زخارف نباتية، وأهم ما يميزها احتواؤها من أعلى على عبارة "**محمد**" داخل مربع مرتين بالكتابة المعكوسة بالخط الكوفي المورق، مكونةً شكل مربع.

ثانيًا: الجدار الأيسر

المنطقة الأولى مستطيلة الشكل تحتوي على كتابة عربية بالخط الكوفي المورق على أرضية من زخارف الأرابيسك بصيغة "**العزة لله**"، المنطقة الثانية تشبه المنطقة الثانية في الجدار الأيمن، المنطقة الثالثة تشبه المنطقة الثالثة في الجدار الأيمن باختلاف الكتابات؛ حيث تحتوي على كتابة عربية بالخط الكوفي المورق بصيغة "**الحكم لله**"، المنطقة الرابعة تشبه المنطقة الرابعة في الجدار الأيمن، المنطقة الخامسة تشبه المنطقة الخامسة في الجدار الأيمن مع اختلاف الكتابات؛ حيث تحتوي على كتابة عربية بالخط الكوفي المورق بصيغة "**الحمد لله**"، المنطقة السادسة تشبه المنطقة السادسة في الجدار الأيمن، والمنطقة السابعة تشبه المنطقة السابعة في الجدار الأيمن.

ويتوج الإيوان عقد مدبب يُزين كوشتاه زخارف الأرابيسك، ويعلو عقد الإيوان ثلاثة إطارات مستطيلة: الإطار الأول مستطيل الشكل يحتوي على زخارف معمارية عبارة عن عقود مدببة بجوار بعضها البعض، أما الإطار الثاني فيحتوي على كتابة عربية بخط الثلث على أرضية من زخرفة الأرابيسك، وهي عبارة عن حديث نبوي شريف بصيغة "قال النبى عليه السلام من بنى لله مسجدًا بنى الله له بيتًا فى الجنة صدق رسول الله"[3]، بينما الإطار الثالث مستطيل الشكل تُزينه زخارف عبارة عن أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، متصلة ببعضها البعض، بداخلها وخارجها

---

(١) استمرت شيراز كمركز هام من مراكز التصوير تحت حكم الآق قيونلو (٧٨٠-٩١٤هـ/ ١٣٧٨-١٥٠٨م)، حتى عام ٨٨٣هـ/ ١٤٧٨م، عندما انتقل البلاط إلى تبريز.

Esin atil, the brush of the Masters drawings from Iran and India, Washington, 1978, p. 13.

(2) Kevorkian (A. M.), J. P. Sicre, les jardins du desir, Paris, 1983, p. 108, fig p. 109.

(٣) مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيرى النيسابوري، صحيح مسلم، ج ١، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، كتاب المساجد، باب فضل بناء المساجد والحث عليها، بيروت، ١٩٩٦م، رقم الحديث ٥٣٣، ص ٣٧٨.

زخارف نباتية، ويتوج الإيوان قبة ذات قطاع مدبب تزينها خطوط تقسمها إلى مناطق مستطيلة تُزينها زخارف نباتية، وإذا انتقلنا إلى جدار القبلة نجد أن به محراب مستطيل الشكل يزين تجويفته زخارف عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية، وزخارف الأرابيسك على أرضية بنفسجية اللون، كذلك يعلو عقد المحراب المدبب منطقة مستطيلة تحتوي على كتابة عربية بالخط الكوفي المورق بصيغة "**الحمد لله**"على أرضية من زخارف الأرابيسك، بالخط الكوفي المورق، كذلك نُشاهد أن هذه المنطقة المستطيلة يُحيط بها إطار من حبات صغيرة متماسة، كذلك نجد على جانبي المحراب إطارًا مستطيلًا يحتوي على كتابة عربية بخط الثلث، ولكن هذا الإطار مقسم إلى منطقتين مستطيلتين تفصل بينهما حنية المحراب.

المنطقة الأولى تحتوى على كتابة عربية بخط الثلث على أرضية من زخارف الأرابيسك، وهي عبارة عن حديث نبوي شريف بصيغة "**وقال خيركم من تعلم**"، والمنطقة الثانية تحتوي على الشطر الثاني من الحديث "**القرآن وعلمه**"، أما إذا انتقلنا إلى كتلة المدخل فنجد أنه يعلو عقد المدخل المدبب منطقة مستطيلة تحتوي على كتابة عربية بخط الثلث بصيغة "**يا مفتح الأبواب**"، على أرضية من زخارف الأرابيسك، كذلك نجد أن جدار المدخل يحتوي من أسفل على كتابة عربية بخط الثلث، على أرضية من زخارف الأرابيسك بصيغة "**دام لك العز والبقاء**"، ويتوج كتلة المدخل إطارين الإطار الأول مستطيل الشكل يحتوي على زخارف معمارية على شكل محراب أو عقد مدبب، بداخلة زخارف نباتية عبارة عن شكل ورقة ثلاثية، وخماسية الأوراق، أما الإطار الثاني فهو أيضًا مستطيل الشكل، يحتوي على كتابة عربية بخط الثلث، على أرضية من زخارف الأرابيسك، بصيغة "**من كلام الحكماء الدرس حرف والتكرار ألف**"، ويعلو كتلة المدخل مئذنة ذات بدن مستطيل، تنتهي بقمة ذات عقد مدبب، ويمكن تقسيم بدن المئذنة إلى قسمين:

القسم الأول من أسفل مستطيل الشكل، يُزينه زخارف الأرابيسك، وزخارف نباتية، عبارة عن ورقة ثلاثية الشكل باللون الأصفر، والأبيض، والبرتقالي على أرضية بنفسجية اللون، يعلو هذا القسم شرفة يظهر جانب منها في المواجهة، وهو مستطيل الشكل تُزينه زخارف الأرابيسك، ويحيط به إطار من دوائر صغيرة متماسة باللون الأصفر، وهذه الشرفة محمولة على ثلاث حطات من المقرنصات، عبارة عن عقود مدببة بداخلها زخارف نباتية، أما القسم الثاني فهو مستطيل الشكل أيضًا، متوج بعقد مدبب، ومُزين بزخارف الأرابيسك، ويحتوي على منطقتين مستطيلتين، بهما كتابة عربية بالخط الكوفي المورق على أرضية من زخارف الأرابيسك، المنطقة الأولى من أسفل تحتوي على كتابة عربية بصيغة "**الملك**" بالخط الكوفي المورق، أما المنطقة الثانية من أعلى، فتشتمل على كتابة عربية بصيغة "**الملك لله**". بالخط الكوفي المورق أيضًا، لوحة (٢١)، أشكال (٢٤-٣٨).

كذلك تصويرة تمثل وفاة المجنون على قبر ليلى من مخطوط خمسة نظامي محفوظ في (مكتبة خدابخش بالهند)، تحت رقم (Inv 299)، ورقة (233a)، وقد نُسخ هذا المخطوط في شيراز عام ٨٨٣هـ/ ١٤٧٧-١٤٧٨م[1] حيث نشاهد في التصويرة المجنون مستلقيًا على قبر ليلى، وتنظر إليه سيدتان بإعجاب ودهشة أسفل مدخل الضريح الذي يحتوي على قبر ليلى، وهو مدخل مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب يعلو العقد عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بصيغة "السلطان العاد(ل)..." بالخط الكوفي البسيط، لوحة (٢٢)، شكل (٣٩).

(1) Uzbek academy of scienc, miniatures Illuminations of Nizami's hamsa, tashkent, 1985, fig. 40.

كذلك تصويرة تمثل جبريل عليه السلام يبين للنبي محمد صلى الله عليه وسلم براعة على رضى الله عنه، من مخطوط خوارنامه نُسخ في شيراز سنة٨٨٤هـ/ ١٤٨٠م، ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، ورقة ١١٢[(١)]. حيث نشاهد في التصويرة النبي صلى الله عليه وسلم واقفًا فوق مبنى معماري ربما منزل، رسمه الفنان بشكل اصطلاحي عبارة عن جدار مستطيل الشكل يتوسطه مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعي باب معقود بعقد مدبب، ويعلو المدخل عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء بصيغة "الباقي هو الله عز وجل"، لوحة (٢٣)، شكل (٤٠)، كما نلاحظ أن الفنان زين هذا الجدار باستخدام قوالب الطوب المبني بها هذا الجدار بكتابة معكوسة بالخط الكوفي الهندسي تتضمن لفظ الجلالة "الله" باللون الأخضر، لوحة (٢٣)، شكل (٤١).

كذلك تصويرة تمثل خسرو أمام قصر شيرين من مخطوط خمسه نظامي، نُسخ في شيراز، ومؤرخ بسنة ٨٩٦هـ/ ١٤٩١م[(٢)] حيث نُشاهد في التصويرة خسرو ممتطيًا صهوة جواده وينظر بثلاثة أرباع وجهه متحدثًا إلى شيرين التي تنظر وتتحدث إليه من داخل قصر الذي رسمه الفنان بشكل اصطلاحي عبارة عن جدار غير منتظم الشكل فتح بأسفله مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعي باب معقودين بعقد مدبب ويعلو المدخل عتب مستطيل الشكل له إطار باللون البني ويشتمل على كتابة عربية باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بخط الثلث بصيغة "**السلطان الأعظم**"، لوحة (٢٤)، شكل (٤٢).

كذلك تصويرة تمثل بهرام جور في القصر الأسود، من مخطوط خمسة نظامي نُسخ في شيراز، ومؤرخ بسنة ٨٩٦هـ/ ١٤٩١م، محفوظ بمكتبة (GpB) تحت رقم (Ms.pns83,f,196b)[(٣)] فنُشاهد في التصويرة بهرام جور جالسًا على سجادة متحدثًا مع فتاة تجلس أمامه يظهر ذلك من خلال حركات الأيدي وتعبيرات الوجوه داخل القصر الأسود رسمه الفنان بشكل اصطلاحي، حيث أظهره من الداخل والخارج وتعلوه قبه مضلعة تنتهي بشكل بصلي ومايهمنا هو الشكل الخارجي للقصر حيث رسمه الفنان عبارة عن جدارين مستطيلي الشكل أحدهما على يمين التصويرة والثاني على يسار التصويرة، وفتح بكل جدار مدخل مستطيل الشكل يحده إطار باللون البني، ويغلق على كل مدخل مصراعي باب معقودين بعقد مدبب ويعلو المدخلين عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بالخط الكوفي باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "السلطان الأعظم" لوحة (٢٥)، شكل (٤٣).

٥- الكتابات المُنفذة على العمائر في تصاوير المدرسة الصفوية (٩٠٧هـ/١٥٠١م- ١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م).

أظهرت لنا تصاوير المخطوطات في المدرسة الصفوية الكثير من التصاوير التي تحتوي خلفياتها المعمارية المتنوعة مابين عمائر دينية ومدنية على كتابات عربية متنوعة المضمون والخطوط ومن أمثلة ذلك تصويرة تمثل انتحار شيرين، من مخطوطة خمسة نظامي، نُسخت في تبريز، وتؤرخ بحوالي ٩١١هـ/ ١٥٠٥م، ومحفوظة بمجموعة كير[(٤)]. حيث نُشاهد في وسط التصويرة شيرين ملقاة على سريرها داخل قصر كبير،وحولها مجموعة كثيرة

(1) Gray، Persian painting, p. 105.

(2) M.M. Ashrafi, Persian Tajik poetry in xiv-xvii centuries miniatures, Dushanbe, Irfon, 1974, p. 33, fig. 19.

(3) Ashrafi, Persian Tajik poetry, p. 35, fig. 21.

(4) Shella R. Canby, the golden age of Persian art, 1501-1722, New York, 2000, p. 30, Pl. 18.

من النساء في أوضاع مختلفة منهن من تبكى، ومنهن من تولول، ومنهن من تشد فى شعرها، ونلاحظ أن الخلفية المعمارية هنا تتمثل في قصر أظهره الفنان من الداخل والخارج، ويغطيه من أعلى ثلاث قباب، وما يهمنا في هذا القصر هي واجهته الأمامية، وهي من مستويين المستوى السفلي به دخلات مصمته معقودة بعقد بورصة، أما الستوى الثاني فيصعد إليه عن طريق سلمين على يمين ويسار التصويرة، ويمكن تقسيم المستوى الثاني من واجهة القصر إلى ثلاث مناطق على النحو التالي:

المنطقة الأولى: تمثل إحدى واجهات القصر على يمين التصويرة فُتح بها مدخل ونوافذ بعض غرف القصر وتنتهي هذه المنطقة من أعلى بقبة بصلية الشكل،ونلاحظ أن الفنان زين أسفل القبة بمنطقة مستطيلة تعلو إحدى نوافذ القصر لها إطار من زخارف مجدولة وتحتوي بداخلها على كتابات باللغة العربية بخط الثلث باللون الأبيض على مهاد من زخارف الأرابيسك باللون الأصفر على أرضية باللون الأزرق بصيغة "**سبحان الله والحمد لله**"، كما نُلاحظ أنه فُتح بهذا الجدار من أسفل مدخل مستطيل الشكل زين من أسفله بمنطقة مستطيلة تشتمل على كتابات باللغة العربية باللون الأبيض على مهاد من زخرفة الأرابيسك على أرضية باللون الأزرق بخط الثلث بصيغة "**ولا حول ولاقوة إلا بالله العلي**" كما نُلاحظ أنه يوجد على يمين هذا المدخل مدخل أخر يمثل مدخل أخر لإحدى واجهات القصر، ويظهر منه جزء بسيط يعلوه عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بخط الثلث بصيغة "**السلطان العادل**".

المنطقة الثانية: تُمثل إحدى واجهات القصر على يسار التصويرة فُتح بها مدخل ونوافذ وتشبه المنطقة السابقة فنلاحظ أنه فتح بهذا الجدار أو المنطقة من أعلى نافذة معقودة بعقد بورصة يعلوها منطقة مستطيلة لها إطار من زخارف مجدولة، وتشتمل هذه المنطقة على كتابات باللغة العربية بخط الثلث باللون الأبيض على مهاد من زخرفة الأرابيسك باللون الأصفر على أرضية زرقاء اللون بصيغة "**ولا اله إلا الله والله أكبر**"(١)، كما يوجد على يمين هذا الجدار من أسفل مدخل يظهر منه جزء بسيط يمثل مدخل لإحدى واجهات القصر يعلوه عتب مستطيل الشكل تزينه زخارف باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "**السلطان العاد(ل)..**" بخط الثلث، أما المنطقة الثالثة فتمثل قطاع داخلي للقصر ولا تحتوي على أية كتابات. لوحة (٢٦)، أشكال (٤٤-٤٧).

كذلك تصويرة تمثل منظر شراب، صفحة من ديوان حافظ (٧٢٠هـ/ ١٣٢٠م-٧٩١هـ/ ١٣٨٩م) تؤرخ بحوالي ٩٣٤هـ/ ١٥٢٧م، وتنسب إلى تبريز(إيران) أو هراة (أفغانستان) ومحفوظة بمتحف (Arthur M. Sackler)

---

(١) روى أن النبي صلى الله عليه وسلم جعل كلمات (سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر ولاحول ولاقوة إلا بالله) عن القرآن الكريم في حق من لا يحسنه، روى أبو داود، والنسائي، والدار قطني، وغيرهم عن ابن أبي أوفى رضي الله عنه قال: جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله إني لا أستطيع أن أتعلم القرآن، فعلمني شيئًا يجزي، قال: (تقول: سبحان الله ، والحمد لله، ولا إله إلا الله ، والله أكبر، ولا حول ولا قوة إلا بالله). فقال الأعرابي: هكذا وقبض يديه – فقال: هذا لله ، فما لي؟ قال: تقول: (اللهم اغفر لي وارحمني وعافني وارزقني واهدني) فأخذها الأعرابي وقبض كفيه، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: (أما هذا فقد ملأ يديه بالخير). أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجستاني (ت٢٧٥هـ)، سنن أبي داود، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ج ١، ص ٢٢٠، رقم الحديث ٨٣٢، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن على الخراساني النسائي (ت٣٠٣هـ)، السنن الصغرى، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، حلب، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ج ٢، كتاب الافتتاح، ص ١٤٣، أبو الحسن على بن عمر بن أحمد بن مهدى بن مسعود ن النعمان بن دينار البغدادى الدار قطنى (ت ٣٨٥هـ، سنن الدار قطني، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ج ١، كتاب الصلاة، ص ٢٦١-٢٦٢.

للفن بمتاحف جامعة هارفارد تحت رقم (1988.460.3)[١]. نشاهد في التصويرة منظر شراب، فنشاهد في مقدمة التصويرة مجموعة من الرجال في أوضاع مختلفة بعضهم يرقصون، وبعضهم يعزفون على آلات موسيقية مختلفة، وبعضهم يتناولون الشراب، كما نشاهد في خلفية التصويرة رسم لقصر غير منتظم الشكل له مدخل مستطيل الشكل يفتح عليه مصراعي باب، ويعلو المدخل عتب مستطيل الشكل له إطار باللون الأزرق ويحتوي هذا العتب على كتابة عربية تمثل توقيع فنان بصيغة "محمد سلطان"، لوحتي (٢٧، ٢٨)، شكل (٤٨).

أيضًا تصويرة تمثل خسرو على عرشه، من مخطوطة خمسه نظامى، نسخت فيتبريز، إيران، وتؤرخ بين سنتي ٩٤٦هـ/ ١٥٣٩م–٩٥٠هـ/ ١٥٤٣م، وتنسب هذه التصويرة إلى آقا ميراك (ق ١٠هـ/ ١٦م)، ومحفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم (Or.2265,fol.60v)[٢] نشاهد في التصويرة الملك خسرو جالسًا على عرشه ومحاط بخمسة وأربعين من رجال الحاشية والخدم الذين يحملون الطعام والشراب، جنبًا إلى جنب في قاعة العرش داخل قصره، وهذه القاعة معقودة بعقد مدبب وتنتهي من أعلى بشرافات مسننة أسفلها شريط كتابي باللغة العربية بخط الثلث داخل إطار مستطيل الشكل بصيغة "اللهم خلد دولة السلطان الأعظم والخاقان الأعدل الأكرم السلطان بن السلطان بن السلطان أبو المظفر بن السلطان شاه طهماسب الحسينى الصفوى بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وإلى يوم الدين"، لوحتي (٢٩، ٣٠)، شكل (٤٩).

كذلك تصويرة تمثل معاقبة رجل مسن من أجل عاطفته، صفحة من مخطوط هفت أورانج أو العروش السبعة أو مجموعة نجوم الدب الأكبر للجامي، (٨١٧هـ/ ١٤١٤م – ٨٩٨هـ/ ١٤٩٢م)، خرسان، شمال غرب إيران، وتؤرخ بين سنتي ٩٦٤هـ/ ١٥٥٦م – ٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م، ومحفوظة بالفرير جالارى بواشنطن[٣] تحت رقم (F.1946.12, fol162). نلاحظ أن الخلفية المعمارية في هذه التصويرة تتمثل في قصر مبني من مستويين أو طابقين يبدو بشكل مسدس ينتهي بشرافات على هيئة ورقة ثلاثية، ويظهر من هذا القصر جداران فقط من مستويين فتح في الجدار الأيمن للصورة في المستوى السفلي مدخل كبير معقود بعقد مدبب ويزين كوشتاه زخارف نباتية وزخرفة الأرابيسك، وفتح بهذا المدخل فتحة باب مستطيلة معقودة بعقد مفصص، ويعلو هذا العقد عتب مستطيل الشكل مُزين بكتابة عربية باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بخط الثلث بصيغة "**برسم كتابخانه أبو الفتح سلطان ابراهيم**[٤] **ميرزا**"، لوحتى (٣١، ٣٢)، شكل (٥٠)، ويحيط بكتلة المدخل إطار يحتوي على كتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "أُنشأت هذه العمارة وزينتها بأمر السلطان الأعظم الأكمل زينة أولاد سيد المرسلين فى العالمين أبو المظفر شاه طهماسب الحسينى خلد الله على مفارق أهل الفضل والكمال ظلال احسان ... وحمد وأيد فى صفحات الدهر ... مكان". لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥١)، كما نُشاهد في الجدار الثاني للقصر دخلة مصمتة مستطيلة الشكل يعلوها منطقة مستطيلة في نهاية الطابق الأول للقصر

---

(1) Grabar, masterpieces, p. 92, Pl. 28.

(2) Grabar, masterpieces, p. 102, Pl. 37.

(3) Grabar, masterpieces of Islamic art, p. 115, Pl. 50.

(٤) عين إبراهيم ميرزا حاكمًا لمدينة مشهد وتولى رعاية الفنون بدلاً من عمه الأمير سام ميرزا في سنة ٩٦٧هـ/ ١٥٦١م. أبو الحمد محمود فرغلى، التصوير الإسلامي، حاشية ص ٣١٧.

تحتوي على زخرفة كتابية باللغة العربية بخط الثلث بصيغة "**يا مفتح الأبواب**"، لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥٢). أما الطابق الثاني للقصر فيخلو من أية كتابات.

كذلك تصويرة تمثل سهرة ليلية في قصر من مخطوط خمسه نظامي عملت للشاه طهماسب (٩٣٠-٩٨٤هـ/ ١٥٢٤-١٥٧٦م)، ومحفوظة بمتحف فوج للفن بكامبريدج[(١)]، حيث نشاهد في التصويرة مجمعًا سكنيًا في قرية أو مدينة من بيوت وقصور وحوانيت ومسجد، وما يهمنا في هذه التصويرة هو رسم لمسجد في أعلى يمين التصويرة يظهر منه جزء من أحدى جدرانه ينتهي من أعلى بشرافات مسننة، وكذلك جزء من قبته وجزء من مأذنته، ونلاحظ أنه يُزين أعلى جدار المسجد الظاهر في الصورة أسفل الشرافات شريط كتابي بخط الثلث باللغة العربية عبارة عن حديث نبوي شريف بصيغة "(من بنى لله) مسجدًا بنى الله له بيتا فى الجنة"[(٢)] لوحة (٣٣)، شكل (٥٣).

كذلك تصويرة تمثل كيخسرو[(٣)] يقدم التاج إلى لهراسب[(٤)] من مخطوطة شاهنامة الشاه عباس الأول، تؤرخ بسنة ١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م، ومحفوظة في مجموعة (spencer)، بالمكتبة العامة في نيويورك تحت رقم (folio 580)[(٥)] فنشاهد في التصويرة خلفية معمارية لقصر يحيط به سور ينتهي من أعلى بشرافات مسننة، وفتح به مدخل مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب ويغلق عليه مصراع باب في حين فتح الأخر، ويؤدي هذا المدخل إلى داخل القصر حيث أظهر الفنان لنا قاعة العرش داخل القصر رسمها عبارة عن بائكة من أربعة أعمدة تحمل ثلاثة عقود مفصصة، وينتهي القصر من أعلى بقبة بصلية الشكل، ونشاهد داخل هذه القاعة كيخسرو واقفًا أمام لهراسب ويمسك بيديه التاج ليسلمه له، وخلفه مجموعة من الأشخاص، ويظهر في الصورة الطابع الزخرفي وخاصة في رسم الخلفية المعمارية من حيث الألوان وكثرة الزخارف النباتية، والهندسية، وكذلك الزخارف الكتابية فنلاحظ أنه يعلو بائكة قاعة العرش شريط مستطيل الشكل يحتوي على كتابات عربية بخط الثلث باللون الأبيض على مهاد من زخارف نباتية تتضمن آية رقم (٢٦) وجزء من آية (٢٧) من سورة آل عمران بصيغة "قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء

---

(1) Canby, Persian masters, p. 94, fig. 10.

(٢) تم تخريجه.

(٣) لما مات كيكاووس ملك بعده ابن ابنه كيخسرو بن سياوخش بن كيكاووس وأمه وسفافريد ابنة أفراسياب ملك الترك، فلما فرغ كيخسرو من الأخذ بثأر أبيه واستقر في ملكه زهد في الدنيا وترك الملك، وتنسك، واجتهد أهله، وأصحابه به ليلازم الملك فلم يفعل، فقالوا: فاعهد إلى من يقوم بالملك بعدك فعهد إلى لهراسب، وفارقهم كيخسرو وغاب عنهم ، فلا يدري ما كان منه ولا أين مات. وبعض يقول غير ذلك، وكان ملكه ستين سنة، وملك بعده لهراسب. عز الدين أبو الحسن على المعروف بابن الأثير، الكامل، القاهرة، ١٩٩٧م، ج ١ ص ٢١٥.

(٤) لما حضرت كيخسرو الوفاة عهد إلى ابن عمه لهراسب بن كيوخى بن كيكاووس، فهو ابن كيكاووس، فلما ملك اتخذ سريرًا من ذهب وكلله بأنواع الجواهر وبنيت له بأرض خراسان مدينة بلخ وسماها الحسناء، ودون الدواوين، وقوى ملكه بانتخابه الجنود، وعمر الأرض، وجبى الخراج لأرزاق الجند. واشتدت شوكة الترك في زمانه فنزل مدينة بلخ لقتالهم، وكان محمودًا عند أهل مملكته شديد القمع لأعدائه المجاورين له، شديد التفقد لأصحابه، بعيد الهمة، عظيم البنيان، وشق عدة أنهار، وعمر البلاد وحمل إليه ملوك الهند، والروم، والمغرب الخراج، وكاتبوه بالتمليك هيبة له وحذرًا منه. ثم إنه تنسك، وفارق الملك، واشتغل بالعبادة، واستخلف ابنه بشتاسب في الملك، وكان ملكه مائة وعشرين سنة، وملك بعده ابنه بشتاسب، وفي أيامه ظهر زرادشت بنسقيمان الذي ادعى النبوة وتبعه المجوس. ابن الأثير، الكامل، ج ١، ص ٢٢٥.

(5) Gray, Persian painting, p. 164.

وتنزع" ونجد كمالة هذه الآية على السور الخارجى للقصر أسفل شرافات السور داخل شريط مستطيل بصيغة "الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شئ قدير. تولج الليل فى النهار و..." كما نلاحظ أنه يعلو مدخل السور عتب مستطيل الشكل يحتوي على كتابة عربية تتضمن حديث شريف بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية صفراء اللون بصيغة "أنا مدينة العلم وعلى بابها"[1]. لوحة (٣٤)، شكلي (٥٤، ٥٥).

كذلك تصويرة تمثل مجلس وعظ في مسجد من مخطوط ديوان حافظ تنسب إلى هراة، وتُؤرخ بالقرن ١٠هـ/ ١٦م، وقعت بيد شيخ زاده، ومحفوظة في مجموعة كارتييه[2]، نشاهد في التصويرة مجموعة من الرجال داخل مسجد في أوضاع مختلفة منهم الجالس ومنهم الواقف ومنهم من يرفع يديه للدعاء، ونشاهد في وسط التصويرة رجل يقوم بتمزيق ملابسه أمام شيخ أو خطيب جالسًا على منبر وتمثل الخلفية المعمارية مسجد مرسوم بشكل اصطلاحي يمثل كتلة المدخل التي تشرف على الصحن من الداخل بعقد مدبب والمدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعا باب يعلوهما عتب مستطيل الشكل زخرفه الفنان بكتابة عربية باللون الأبيض بخط الثلث على مهاد من زخرفة الأرابيسك على أرضية زرقاء اللون بصيغة "يا مفتح الأبواب". لوحة (٣٥)، شكل (٥٦).

كذلك تصويرة تمثل الاحتفال بمناسبة نهاية شهر رمضان واستطلاع رؤية هلال شهر شوال، من المخطوط السابق، وقعت الصورة بيد سلطان محمد[3]. نشاهد في التصويرة الأمير سام ميرزا جالسًا على عرشه وحوله مجموعة من الأشخاص في شكل دائرة من الحاشية والخدم والموسيقيين، ونشاهد خلف سام ميرزا خلفية معمارية ربما لقصر رسمه الفنان بشكل اصطلاحي غير منتظم الشكل وينتهي القصر بشكل شرافات مسننة أسفلها جامات مفصصة تحوي بداخلها على كتابات فارسية، وللقصر مدخل على يمين التصويرة يظهر نصفه فقط يبدو مستطيل الشكل معقود بعقد يبدو مدبب تزين إحدى كوشتاه الظاهرة زخارف نباتية، ويعلو العقد عتب مستطيل الشكل بداخلها بخارية تحتوي على كتابات عربية باللون الأبيض على أرضية ذهبية بخط الثلث بصيغة "**الهادى أبو المظفر سام ميرزا**". لوحتى (٣٦، ٣٧)، شكل (٥٧).

كذلك تصويرة تمثل حمارًا للبيع من مخطوط هفت أورانج للشاعر جامى، تنسب هذه التصويرة إلى ميرزا على[4]، وتمثل هذه التصويرة فلاحًا جلب إلى السوق حمارًا هزيلاً لبيعه في السوق، والخلفية المعمارية في أعلى التصويرة تمثل حانوتًا كبيرًا مسدس الشكل أو سوق بداخله مجموعة من الحوانيت حيث نلاحظ خروج حمارًا، وعلى ظهره وعاء لحمل البضائع من مدخل هذا المبنى، كما نُشاهد بعض الأسلحة عرضت في خلفية المدخل أيضًا، وهذا المدخل معقود بعقد مدبب يزين كوشتاه زخارف نباتية، ويعلوه عتب مستطيل الشكل يحتوي بداخله على زخارف كتابية عربية بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية سوداء اللون بصيغة "**برسم كتابخانه أبو الفتح سلطان إبراهيم**

---

(١) جزء من حديث شريف بصيغة «أنا مدينة العلم وعلي بابها فمن أراد العلم فليأته من بابه». انظر: أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نُعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع (المتوفى، ٤٠٥هـ)، المستدرك على الصحيحين، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، ١٩٩٠م، ج ٣، ص ١٣٧، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي أبو القاسم الطبراني (المتوفى، ٣٦٠هـ)، المعجم الكبير، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، القاهرة، ١٩٩٤م، ج ١١، رقم الحديث ١١٠٦١، ص ٦٥.

(2) Welch, Persian painting, p. 66, Pl. 16.

(3) Welch, Persian painting, p. 99, Pl. 34.

(4) Welch, Persian painting, p. 68, Pl. 17.

ميرزا"، لوحتي (٣٨،٣٩)، شكل (٥٨). وينتهي هذا المبنى بشرافات مسننة أسفلها شريط كتابي باللغة العربية بخط الثلث باللونين الأبيض والذهبي على أرضية زرقاء اللون في إطار نصف سداسي الشكل بصيغة" اللهم ثبت دولة السلطان العادل ابو المظفر شاه طهماسب الحسينى خلد الله أيام سلطنته على مر ...." لوحتي (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨).

كذلك تصويرة تمثل شاه ودرويش يتعلمان في مسجد من مخطوط شاه ودرويش للهلالي، مؤرخ بسنة ٩٤٤هـ/ ١٥٣٧-١٥٣٨م، وتنسب إلى تبريز[١] نشاهد في التصويرة خلفية لمسجد نشاهد بداخله شيخ معلم وحوله مجموعة من التلاميذ منهم من يكتب ومنهم من يقرأ، ونشاهد خارج المسجد رجلًا يتوضأ ورجلًاآخر فوق المسجد يؤذن مرتدين الملابس الفضفاضة والعمائم الصفوية، ورسم الفنان المسجد بشكل اصطلاحي أظهره لنا من الداخل والخارج ويمكن تقسيمه إلى قسمين: القسم الأول على يمين التصويرة يمثل إيوان كبير مفتوح ومعقود بعقد بورصة وينتهي هذا الإيوان بشرافات مسننة أسفلها شريط كتابي عربي باللون الذهبي على أرضية زرقاء اللون بلخط الثلث وهي عبارة عن آية قرآنية من سورة التوبة (آية ١٨) بصيغة "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم" وينتهي هذا الإيوان بقبة. لوحة (٤٠)، شكل (٥٩)، وينتهي هذا الإيوان من الداخل بنافذة مستطيلة الشكل عليها مصبعات حديدية ونلاحظ أنه على جانبي هذه النافذة من أعلى كتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض بصيغة "يا ظاهر يا باطن" أما القسم الثاني على يسار التصويرة فيمثل إحدى واجهات المسجد من الخارج فتحت بها مدخل معقود بعقد مدبب يعلوه عتب مستطيل الشكل يحتوي على كتابة عربية باللون الأبيض على أرضية زرقاء بخط الثلث بصيغة "يا مفتح الأبواب" كما نلاحظ أيضًا وجود كتابة عربية على يمين ويسار منتصف المدخل داخل منطقتين مستطيلتين باللون الأبيض بخط الثلث على أرضية زرقاء اللون بصيغة "يارحمن يارحيم"، وتنتهي هذه الواجهة بشرافات مسننة أسفلها شريط كتابي باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بالخط الكوفي وهي عبارة عن جزء من آية قرآنية من سورة الجن (آية ١٨) بصيغة "وأن المساجد لله فلاتدعو مع الله" لوحة (٤٠)، شكلي (٦٠، ٦١)، كما زين الفنان هذه الجدار ببلاطات خزفية مكونة شكل مثمنات بداخلها كتابة عربية بالخط الكوفي الهندسي متخذًا شكل النجمة الثمانية بصيغة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" لوحة (٤٧)، شكل (٦٠).

كذلك تصويرة تمثل شاه تتحدث إلى درويش من مخطوط شاه ودرويش للهلالي، مؤرخ بسنة ٩٤٤هـ/ ١٥٣٧-١٥٣٨م، وتنسب إلى تبريز[٢] نشاهد في التصويرة خلفية معمارية لقصر أو منزل تقف فوقه فتاة وهي شاه تتحدث مع درويش أمامها، ويحيط بهذا القصر أو المنزل سور يظهر جزء منه في خلفية التصويرة فتح به مدخل كبير مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب ويعلو العقد عتب مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "يا مفتح الأبواب الخير"، لوحة (٤٨)، شكل (٦٢)، أما القصر أو المنزل فيظهر منه جداران فتح بأحدهما مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعا باب، ومعقود بعقد مفصص يعلوه عتب مستطيل الشكل مُزين بكتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "**يا كافى**

(1) Ashrafi, Persian Tajik poetry, p. 52, fig. 38.

(2) Ashrafi, Persian Tajik poetry, p. 53, fig. 39.

المهمات[1]"، لوحة (٤٨)، شكل (٦٣)، وينتهي القصر أو المنزل من أعلى بشرافات مسننة أسفلها شريط كتابي بالخط الكوفي باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض" لوحة (٤٨)، شكل (٦٤).

ج) دراسة تحليلية مقارنة للكتابات العربية المنفذة على العمائر المصورة في مدارس التصوير العربية والإيرانية.

تنوعت الكتابات العربية التي نُفذت على العمائر في تصاوير المدرسة العربية والإيرانية من حيث المضمون والدلالة، والألقاب، ونوع الخط، على النحو التالي:

أولاً من حيث المضمون:

أ – المدرسة العربية:

تنوعت مضامين الكتابات العربية على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة العربية والتي اقتصرت على العمائر الدينية فقط، وتتمثل في المساجد فبعضها كان يعبر عن تعظيم الله عز وجل بصيغة "الملك لله"، كما في لوحة (١)، شكل (١)، وبعضها كان يعبر عن اسم الرسول صلى الله عليه وسلم ملحوقًا بوظيفته الإلهية وهي الرسالة أو الشطر الثاني من شهادة التوحيد بصيغة "محمد رسول الله"، كما في لوحة (٣)، شكل (٢)، وبعضها الآخر كان عبارة عن صيغة دعائية لأحد الخلفاء المسلمين العباسيين متبوعة بألقابه واسمه، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحة (٣) حيث ورد أعلى بائكة داخل مسجد داخل شريط مستطيل صيغة دعائية للخليفة المستنصر بالله العباسي بصيغة "أدم اللهم أيام سيدنا ومولانا الأمام المستنصر بالله أمير المؤمنين خلد الله ملكه"، شكل (٣)، وهي عبارة تشتمل على صيغتين للدعاء بينهما ألقاب واسم الخليفة العباسي المستنصر أولها في بداية العبارة أو الجملة تدعو للخليفة المستنصر بالله أن يطيل الله في أيامه أي عمره بعبارة "**أدم**" وهي تدل على الدوام والاستمرار، وتدعو في نهايتها (الجملة) بأن يخلد الله ملكه، والخليفة المذكور هنا هو الخليفة المستنصر بالله أبو جعفر منصور بن الظاهر بأمر الله[2]، لأن فترة حكمه توافق فترة نسخ المخطوطة الوارد بها هذه الصورة، ونلاحظ في هذا النص خلوه من التاريخ، ويلاحظ قارئ النص للوهلة الأولى عدم معرفته باسم الخليفة المذكور؛ لأنه مذكور بلقبه فقط، ولكن في رأى أن سبب كتابة الفنان للقب الخليفة العباسي المستنصر بالله أبو جعفر منصور هو أن الخليفة في ذلك الوقت كان علمًا لايحتاج إلى ذكر تفاصيل اسمه. أما بالنسبة لدلالة النص فنجد أنه يعكس أحداثًا سياسية ويمكن حمله على وجهين: إما لأن الخليفة المستنصر قام بهزيمة التتار هزيمة منكرة لدرجة أن أخاه الخفاجي قال:"لئن وليت

---

(١) وردت هذه العبارة على واقي ذراع من الصلب من العصر الصفوي مؤرخ مؤرخ بسنة ١١٢٣هـ/ ١٧١١م. عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٥٣، ٥٤، لوحات ٤٥، ٤٦ أ، ب.

(٢) ولد هذا الخليفة في صفر سنة ثمان وثمانين وخمسمائة وأمه جارية تركية. وبويع بعد موت أبيه في رجب سنة ثلاث وعشرين وستمائة فنشر العدل فى الرعية وبذل الإنصاف فى القضايا وقرب أهل العلم والدين وبنى المساجد والربط والمدارس والمارستنات وغيرها من الأبنية، وأهم أعماله بناؤه للمدرسة المستنصرية على المذاهب الأربعة وعمل فيها مارستانًا، ورتب فيها مطبخًا للفقهاء ومزملة للماء البارد ورتب لبيوت الفقهاء الحصر والبسط والزيت والورق والحبر وغير ذلك، وكانت مدة خلافته من ٦٢٣هـ/١٢٢٦م- ٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م. أبى بكر عبد الرحمن السيوطي، تاريخ الخلفاء، اختصار سعيد عبد الفتاح، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٦٤.

لأعبرن بالعسكر نحو نهر جيحون وأخذ البلاد من أيدي التتار واستأصلهم"[1]، وبالتالي فإن بقاء الخليفة في الحكم هو في صالح المسلمين بشكل عام وللأسرة العباسية بشكل خاص، وإما خوفًا من أن يسقط عرش الخلافة العباسية على يد التتار، وهو ماحدث في عهد ابنه الخليفة المستعصم سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، فيرجو الفنان من الله أن يديم أيام سيده ومولاه الامام المستنصر؛ لأن فيها العز والنصرة للمسلمين عامة وللعباسيين خاصة، وأن يخلد الله ملكه ببقاء أسرته على عرش الخلافة العباسية على مر الدهر.

أ – المدارس الإيرانية

١ – المدرسة المغولية

تنوعت مضامين الكتابات العربية على تصاوير العمائر الممثلة في مخطوطات المدرسة المغولية، والتي تنوعت ما بين عمائر دينية تتمثل في المعابد، وعمائر مدنية تتمثل في القصور، والمنازل، فبعضها احتوى على اسم البلد التي بنيت بها المنشأة المصورة في التصويرة مثل "بيت المقدس"، كما في لوحة (٤)، شكل (٤)، أما دلالة النص أو علاقته بالمنشأة المكتوب عليها فهي دلالة لفظية بمعنى ورود جملة "بيت المقدس" على هذا المعبد أو هيكل سليمان المزعوم لأنه كما يزعم اليهود كان مبنيًا في مدينة القدس، وبعضها احتوى على ألقاب فقط مثل كلمة "الملك"، كما في لوحات (٥، ٦، ٧)، شكلي (٥، ٦)، ودلالة هذا النص أنه يتعلق بالشخصية الموجودة في الصورة وهو الملك الجالس على عرشه، وبعضها الآخر اشتمل على عبارات دعائية، بصيغة "دام لك العز والبقا"، كما في لوحة (٨)، شكل (٧)، ودلالة النص مرتبطة بموضوع الصورة حيث إنها صيغة دعائية للطفل الموجود في الصورة بعد أن نجاه الله من أذى الثعبان الموجود في الصورة بدوام العز والبقاء في الحياة الدنيا.

٢ – المدرسة الجلائرية:

اقتصرت تصاوير مخطوطات المدرسة الجلائرية التي تشتمل على عمائر مُنفذ عليها كتابات عربية من حيث المضمون على أشعار عربية بصيغة "**هذه الدار كعبة الآمال هذه الدار قبلة الأقبال**"، لوحة (٩)، شكل (٨)، وهي مكتوبة على عمارة مدنية تتمثل في رسم لدار أو منزل، ونجد في هذه العبارة تشبيه للدار المصورة بالكعبة بصيغة كعبة الأمال أي أن من يأتي إلى هذه الدار يجد فيها ما يأمله من المأكل والمشرب وغيره، كمن يذهب إلى الكعبة حاجًا أو معتمرًا فيرجو عندها أن يحقق الله أماله وأمانيه المختلفة، وشبهها أيضًا بقبلة الأقبال لكثرة الوافدين إليها. ودلالة النص متعلقة بالمنشأة المعمارية الموجودة بالصورة وهي الدار. وهذا الشعر يذكرنا بالآية القرآنية "وأوحينا إلى موسى وأخيه أن تبوءا لقومكما بمصر بيوتًا واجعلوا بيوتكم قبلة وأقيموا الصلاة وبشر المؤمنين"[2].

٣ – المدرسة التيمورية

تنوعت مضامين الكتابات العربية التي نُفذت على رسوم العمائر في تصاوير المدرسة التيمورية والتي تنوعت مابين عمائر دينية مثل المساجد، وعمائر مدنية مثل القصور والمنازل، وعمائر دفاعية مثل الأسوار، في تصاوير المخطوطات التيمورية على النحو التالي:

---

(١) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص٢٦٤.

(٢) سورة يونس، آية ٨٧.

آيـــات قرآنيـــة

تنوعت الآيات القرآنية على العمائر المصورة في مخطوطات المدرسة التيمورية والتي تنوعت ما بين عمائر دينية مثل المساجد، ومن ذلك جزء من آية (١٨) من سورة (الجن) بصيغة "قال الله تبارك تعالى وأن المساجد لله فلا تدعو مع ...."، وردت أعلى واجهة مسجد، لوحة (١٢)، شكل (١٤)، ومن الجدير بالذكر أن هذه الآية من الأيات المشهورة التي كانت تُكتب على واجهات المساجد في العديد من المساجد التيمورية، منها على سبيل المثال ماورد على الواجهة الرئيسية لمسجد بيبى خانم(١). وكذلك آية (١٨) من سورة التوبة بصيغة "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الأخر وأقام الصلاة وءاتى الز ...."، وردت أعلى واجهة إيوان القبلة داخل مسجد، لوحة (٢٠)، شكل (٢٣). ودلالة النص متعلقة باسم ووظيفة المنشأة المصورة وهي المسجد.

كذلك (آية ٣٩) من سورة آل عمران بصيغة "وهو قائم يصلى فى المحراب"، وردت أعلى محراب مسجد، لوحة (٢٠)، شكل (٢٢)، ودلالة النص لفظية متعلقة بعنصر معماري لمنشأة موجودة بالصورة وهو محراب مسجد، كذلك أقتباس من آية (٤٥) من سورة (العنكبوت)، بصيغة "ولذكر الله أعلى". لوحة (١٢)، شكل (١٣)، ونلاحظ أنه لا يوجد في القرآن الكريم آية بهذه الصيغة، ولكن بصيغة "اتل مآ أوحى إليك من الكتاب وأقم الصلاة إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون" وهي من الآيات التي لم يتكرر ذكرها في القرآن، ولم تذكر سوى في هذه السورة (العنكبوت)، أما من حيث الدلالة فنجد أنه مُتعلقة بوظيفة المنشأة المصورة في الصورة وهو المسجد حيث يتم فيه الصلاة، وذكر الله عز وجل، وكل هذه الآيات السابقة كما ذكرنا وردت على خلفيات معمارية دينية تمثل مساجد، بينما وردت آيتان من سورة الفجر (آية ٧، ٨) "إرم ذات العماد. التى لم يُخلق مثلها فى البلاد" على خلفية معمارية دفاعية متمثلة في سور يحيط بمدينة. لوحتي (١٧، ١٨)، شكل (٢٠)، والقارئ لأول وهلة يتعجب من ورود هذه الآية على الخلفية المعمارية الوارد عليها هذه الآية في التصويرة، ولكن بالرجوع لكتب التفسير وجدت بعض المفسرين(٢) يذكرون أن المقصود بإرم هي مدينة الإسكندرية، والصورة تمثل الأسكندر يزور ناسكًا، ونحن نعرف أن الأسكندر هو من بنى هذه المدينة(٣)، ولذلك الخلفية المعمارية إذًا تمثل مدينة الأسكندرية، وبالتالي نجد أن مضمون هذه الآية يتناسب مع الخلفية الواردة عليها.

أحاديث نبوية شريفة:

اشتملت بعض الخلفيات المعمارية في تصاوير مخطوطات المدرسة التيمورية على بعض الأحاديث النبوية التي كانت تحث على تعلم القرآن وتعليمه، وتحصيل العلم، وأهمية الصلاة والمحافظة على آدائها في وقتها، ومن ذلك حديث نبوي شريف بصيغة "قال النبى صلى الله عليه وسلم خيركم من تعلم القران وعلمه، صدق"، لوحة (١٢)، شكل (١١)، ومن الجدير بالذكر أن مثل هذا الحديث السابق، وغيره من الأحاديث النبوية الشريفة التي تحث على طلب العلم كانت مشهورة بكتابتها على جدران المدارس في العصر التيموري؛ فقد أنشأ أُلغ بك بن شاه رخ مدارس

(١) عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٢٤٦، لوحة (١٠٥).

(٢) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج ٢٤، ص ٤٠٣.

(٣) عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، الأسكندرية، ٢٠٠٩م، ص ٣، ٤.

في سمرقند وبخارى[١]، وكتب على واجهتها بخط ضخم يُرى من بعيد "طلب العلم فريضة على كل ومسلم ومسلمة"[٢]، ودلالة النص متعلقة بموضوع الصورة وهو ليلى والمجنون يتعلمان في مكتب ملحق بمسجد، كذلك حديث نبوي شريف بصيغة "الصلواة عماد الدين". لوحة (١٢)، شكل (١٥)، أيضًا حديث نبوي شريف بصيغة "عجلوا بالصلاة قبل الفوات"، لوحة (١٦)، شكل (١٩) ومن الجدير بالذكر أن هذا الحديث كان من الأحاديث المشهورة التي كانت تُكتب على واجهات العمائر الدينية، والجنائزية في العصر التيموري، فقد وردت بنفس الصيغة بخط الثلث على واجهة ضريح (تومان آقا)، بمجمع شاه زنده بسمرقند، وتومان آقا إحدى زوجات تيمور لنك وكانت أصغرهن، وقد شيدت هذا الضريح لنفسها في حياتها وذلك في نهاية القرن ٨هـ/ ١٤م[٣].

وقد اقتصرت الأحاديث النبوية الشريفة السابقة على خلفيات دينية متمثلة في رسوم المساجد والكعبة المشرفة فقط.

عبارات تدل على حمد الله تعالى وشكره:

تضمنت بعض العمائر المصورة في المخطوطات التيمورية على عبارات تدل على حمد الله تعالى وشكره، وقد وردت هذه العبارات على العمائر الدينية مثل المساجد، والمدنية مثل القصور من ذلك على سبيل المثال عبارة "الحمد لله" وردت أعلى محراب مسجد مستطيل الشكل معقود بعقد مفصص، ويزين كوشتاه زخرفة الأرابيسك، لوحة (١١)، شكل (١٠). كذلك عبارة "الشكر لله" وردت على عتب يعلو فتحة باب لقصر أو منزل مستطيلة الشكل تغلق عليها مصراعي باب معقودة بعقد مدبب. لوحة (١٠)، شكل (٩)، كذلك عبارة "الحمد لله على نعمائه" وردت على عتب مستطيل الشكل يعلو مدخل قصر مستطيل الشكل فتح به فتحة باب معقودة بعقد مدبب. لوحة (١٥)، شكل (١٨).

عبارات تدل على تسبيح الله عز وجل:

وقد اقتصرت هذه العبارات على العمائر الدينية فقط متمثلة في الكعبة المشرفة، ومن ذلك ماورد على جدار الكعبة بصيغة "سبحان ذى الملك والملكوت سبحان الملك الحى الذى لا يموت" لوحة (١٦) شكل (١٩).

عبارات دعائية:

احتوت بعض العمائر المصورة في المخطوطات التيمورية على عبارات دعائية اقتصرت على العمائر المدنية فقط، من ذلك ماورد بصيغة "يا مفتح الأبواب" أعلى مدخل قصر داخل عتب مستطيل الشكل باللون الأبيض، لوحة (١٩)، شكل (٢١). ونلاحظ أن الباب أو المدخل مغلق، وبذلك تتناسب الصيغة الدعائية مع الخلفية الواردة عليها

---

(١) أحمد محمود الساداتي، المرجع السابق، ص ٢٠٥.

(٢) نص الحديث، عن أنس بن مالك، قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، "اطلبوا العلم ولو بالصين، فإن طلب العلم فريضة على كل مسلم "هذا حديث متنه مشهور، وإسناده ضعيف" وقد روي من أوجه، كلها ضعيف. البيهقي، شعب الإيمان، ج ٣، ص ١٩٣، رقم الحديث (١٥٤٣).

(٣) عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، حاشية ص ٢٢٥، شكل ٦٥.

وهي الدعاء بأن يفتح الله الأبواب المغلقة، كذلك ماورد بصيغة "**خُلد ملكه**" مسبوقه باسم السلطان وألقابه أعلى واجه قصر، كما في لوحة (١٤)، شكل (١٧).

نصوص تسجيلية

تضمنت بعض العمائر المصورة في المخطوطات التيمورية على نصوص تسجيلية تتضمن أحيانًا بعض ألقاب فقط دون معرفة صاحب هذا اللقب، وأحيانًا اسم صاحب المنشأة أو اسم من عملت له المخطوطة التي تتضمن هذه المنشأة المصورة وألقابه، وأحيانًا يتبعها عبارة دعائية، وتاريخ المنشأة أو تاريخ الانتهاء من عمل المخطوطة التي تتضمن هذه المنشأة المصورة، وقد تنوعت الخلفيات المعمارية التي اشتملت على هذه النصوص التسجيلية مابين خلفيات جنائزية متمثلة في قباب ضريحية، وخلفيات مدنية متمثلة في القصور والمنازل، ومن ذلك ماورد على جدار قبة ضريحية بصيغة "السلطان الأعظم الأكرم" بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية نباتية باللون الأزرق، لوحة (١٣)، شكل (١٦). كذلك ماورد على جدار قصر بصيغة "بادشاه السلطان الأعظم والخاقان المعظم أبو الغازي سلطان حسين بهادر خُلد ملكه فى شهور سنة ست وثمانين وثمانمائة". بخط الثلث باللون الذهبي على مهاد من زخارف الأرابيسك على أرضية باللون الأزرق، لوحة (١٤)، شكل (١٧). والمقصود هنا هو السلطان حسين بيقره الذي كان يحكم كافة الأراضي الخراسانية من " هراة" من ٨٧٥هـ/ ١٤٧٠م وحتى ٩١٢هـ / ١٥٠٦م. وكان آخر الشخصيات العظيمة من التيموريين. وقد عرف بلاطه آخر ازدهار للثقافة التيمورية، حيث كان يعمل الشاعران "جامى" و "على شير نوائى" فضلاً عن المصور المعروف بهزاد[(١)].

كتابات تتضمن لفظ الجلاله وتمجيد الله عز وجل

تنوعت الخلفيات التي تتضمن هذه الألفاظ والعبارات فبعضها ورد على خلفيات دفاعية من ذلك ماورد على مدخل سور يحيط بالكعبة المشرفة يتضمن لفظ الجلالــه "**الله**"، لوحة (١٦)، وبعضها الآخر على خلفيات دينية متمثلة في المساجد من ذلك ماورد أعلى محراب مسجد معقود بعقد مدبب، بالخط الكوفي المورق على أرضية من الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك)، بصيغة "**الملك لله وحده**"، لوحة (١٢)، شكل (١٢).

١ – المدرسة التركمانية

تنوعت مضامين الكتابات على العمائر المصورة في تصاوير مخطوطات المدرسة التركمانية، والتي تنوعت مابين خلفيات دينية مثل المساجد، وخلفيات معمارية جنائزية مثل المقابر، وخلفيات معمارية مدنية مثل القصور على النحو التالي:

أحاديث نبوية شريف:

وردت بعض الأحاديث النبوية الشريفة على العمائر المصورة في تصاوير مخطوطات المدرسة التركمانية، والتي اقتصرت على الخلفيات الدينية متمثلة في المساجد من ذلك ما ورد أعلى واجه إيوان داخل مسجد بخط الثلث على أرضية من زخرفة الأرابيسك، بصيغة "قال النبى عليه السلام من بنى لله مسجداً بنى الله لـه بيتاً فى الجنة صدق

---

(١) كليفورد.أ. بوزورث، الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي دراسة في التاريخ والأنساب، ترجمة: حسين علي اللبودي، مؤسسة الشراع العربي– الكويت، ١٩٩٤م، ص ٢٢٩، ٢٣١.

رسول الله"، وصيغة هذا الحديث تتناسب مع الخلفية التي ورد عليها الحديث وهو المسجد، وهي صيغة تحث المسلمين على بناء المساجد، لوحة (٢٣)، شكل (٣٤)، كذلك ماورد على جانبي محراب مسجد داخل منطقتين مستطيلتين بصيغة" وقال خيركم من تعلم القرآن وعلمه". لوحة (٢١)، شكل (٣٣)، وهي صيغة تدل على الحث على تعلم القرآن من قراءة، وحفظ، وكتابه وفهم لمعانيه، والحث أيضًا على تعليمه للآخرين من المسلمين.

عبارات تدل على حمد الله تعالى وشكره:

وقد اقتصرت هذه العبارات على الخلفيات الدينية متمثلة في المساجد، من ذلك ماورد بصيغة "**الحمد لله**" على أحد جدران واجهة إيوان قبلة لمسجد، وأيضًا أعلى عقد محراب داخل مسجد بالخط الكوفي المورق على أرضية من زخارف الأرابيسك، لوحة (٢١)، شكل (٣٠، ٣٢)، كذلك ماورد بصيغة "**الشكر لله**"،على أحد جدران واجهة إيوان قبلة لمسجد، لوحة (٢١)، شكل (٢٤).

كتابات تتضمن لفظ الجلاله وتمجيد الله عز وجل:

وقد وردت هذه الكتابات على خلفيات معمارية مدنية مثل المنازل، من ذلك ماورد على جدران أحد المنازل باستخدام قوالب الطوب المبني منها هذا الجدار بكتابة معكوسة بالخط الكوفي الهندسي تتضمن لفظ الجلالة "**الله**" باللون الأخضر، لوحة (٢٣)، شكل (٤١)، أيضًا ماورد على عتب مدخل باب منزل مستطيل الشكل زينه الفنان بكتابة عربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء بصيغة "الباقي هو الله عز وجل" لوحة (٢٣)، شكل (٤٠)، وخلفيات دينية متمثلة في المساجد مثل ماورد على أحد جدران واجهة إيوان قبلة لمسجد من الخارج بصيغ مختلفة مثل "الملة لله"، "القدرة لله"، "العزة لله"، "الحكم لله"، "المُلك لله". لوحة (٢١)، أشكال (٢٥، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٠)، كما وردت صيغة "**الملك**"، "**الملك لله**" أعلى بدن مأذنة لمسجد، لوحة (٢١)، شكلي (٣٨،٣).

عبارات دعائية:

احتوت بعض العمائر المصورة في المخطوطات التركمانية على عبارات دعائية وقد اقتصرت هذه العبارات على الخلفيات الدينية متمثلة في المساجد، من ذلك ماورد أعلى مدخل مسجد ذو عقد مدبب داخل منطقة مستطيلة بخط الثلث بصيغة "يا مفتح الأبواب"[1]، على أرضية من زخارف الأرابيسك، لوحة (٢١)، شكل (٣٤)، وهي تتناسب من حيث المضمون على العنصر المعماري للخلفية الموضوعة عليها هذه العبارة وهو باب المسجد، وماورد على كتلة جدار مدخل مسجد من أسفله بخط الثلث على أرضية من زخارف الأرابيسك بصيغة "دام لك العز والبقاء". لوحة (٢١)، شكل (٣٥).

حكم:

اشتملت بعض العمائر المصورة في المخطوطات التركمانية على حكم تحث على ضرورة تلقين العلم من ذلك حكمة وردت أعلى واجهة جدار كتلة مدخل لمسجد داخل إطار مستطيل بخط الثلث، على أرضية من زخارف

---

(١) وردت هذه العبارة كثيرًا على مداخل الخلفيات المعمارية في تصاوير المخطوطات المختلفة، سواء أكانت رسوم حصون أو قصور أو مساجد. عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، حاشية ص ٢٠٦.

الأرابيسك بصيغة "من كلام الحكماء الدرس حرف والتكرار ألف". لوحة (٢١)، شكل (٣٦). وهي تتاسب من حيث الدلالة موضوع الصورة.

نصوص تسجيلية:

تضمنت بعض العمائر المصورة في المخطوطات التركمانية على نصوص تسجيلية تتضمن ألقاب اسم صاحب المنشأة المصورة أو القاب من عملت لـه المخطوطـة التي تتضمن هذه المنشأة المصورة، وقد تنوعت الخلفيات المعمارية التي تتضمن هذه النصوص ما بين خلفيات معمارية مدنية متمثلة في القصور، وخلفيات معمارية جنائزية متمثلة في الأضرحة، ومن ذلك ماورد أعلى مدخل قصر داخل عتب مستطيل الشكل لـه إطار باللون البني باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بخط الثلث بصيغة "**السلطان الأعظم**". لوحة (٢٤)، شكل (٤٢). كذلك ماورد على عتب مستطيل الشكل يعلو مدخلين لقصرين بنفس الصيغة السابقة بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون، لوحة (٢٥)، شكل (٤٣).

كذلك ماورد على عتب مستطيل أعلى مدخل ضريح مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب بصيغة "السلطان العا..." بالخط الكوفي البسيط. لوحة (٢٢)، شكل (٣٩).

عبارات تتضمن اسم الرسول صلى الله عليه وسلم

من ذلك ماورد بصيغة "**محمد**" داخل مربع مرتين بالكتابة المعكوسة بالخط الكوفى المورق، مكونةً شكل مربع على أحد جدران واجهة إيوان قبلة مسجد، لوحة (٢١)، شكل (٢٧).

١ – المدرسة الصفوية

تنوعت الكتابات التي وردت على العمائر المصورة في تصاوير المخطوطات الصفوية على النحو التالي:

آيات قرآنية

تنوعت الآيات القرآنية على العمائر المصورة في تصاوير المخطوطات الصفوية من حيث المضمون، وكانت تتناسب مع الخلفية المنقوشة عليها، والتي تنوعت مابين عمائر مدنية مثل القصور من ذلك ماورد أعلى بائكة قاعة عرش لقصر داخل شريط مستطيل الشكل بخط الثلث باللون الأبيض على مهاد من زخارف نباتية تتضمن آية رقم (٢٦) وجزء من آية (٢٧) من سورة ال عمران بصيغة "قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع" ونجد كمالة هذه الآية على سور خارجي يحيط بقصر أسفل شرافات السور داخل شريط مستطيل بصيغة "الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شئ قدير. تولج الليل فى النهار و..." لوحة (٣٤)، شكلي (٥٤، ٥٥). وهي تتناسب مع موضوع الصورة حيث يتم تسليم الملك الجديد الحكم متمثلاً في التاج، وهي تعبر على أن الحكم غير دائم لأحد سوى الله عز وجل، وأنه وحده هو من يهب ويعطي الملك لمن يشاء وينزعه عن من يشاء سبحانه وتعالى، ومابين عمائر دينية مثل المساجد من ذلك ماورد أعلى إيوان داخل مسجد بخط الثلث بصيغة "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم" آية قرآنية من سورة التوبة (آية ١٨)، لوحة (٤٠)، شكل (٥٩). كذلك ماورد أعلى واجهة مسجد بخط الثلث بصيغة "وأن المساجد لله فلاتدعو مع الله" عبارة عن آية قرآنية من سورة الجن (آية ١٨) لوحة (٤٠)، شكل (٦١). وكلها آيات تتناسب مع الخلفية الدينية الوارد عليها هذه الآيات من حيث الوظيفة وهي المساجد.

كتابات تمثل تسبيح الله عز وجل وتحميده، وتعظيمة، وتهليله، وتكبيره:

اقتصرت هذه الكتابات على الخلفيات المدنية متمثلة في القصور من ذلك ماورد داخل منطقة مستطيلة تعلو إحدى نوافذ قصر لها إطار من زخارف مجدولة، وتحتوي بداخلها على كتابات باللغة العربية بخط الثلث باللون الأبيض على مهاد من زخارف الأرابيسك باللون الأصفر على أرضية باللون الأزرق بصيغة "سبحان الله والحمد لله"، لوحة (٢٦)، شكل (٤٤). كذلك ماورد أسفل مدخل مستطيل الشكل لقصر زين من أسفله بمنطقة مستطيلة تشتمل على كتابات باللغة العربية باللون الأبيض على مهاد من زخرفة الأرابيسك على أرضية باللون الأزرق بخط الثلث بصيغة "ولاحول ولاقوة إلا بالله العلى"، لوحة (٢٦)، شكل (٤٥). كذلك ماورد أعلى نافذة فتحت بإحدى واجهات قصر معقودة بعقد بورصة يعلوها منطقة مستطيلة لها إطار من زخارف مجدولة باللون الأبيض على مهاد من زخرفة الأرابيسك باللون الأصفر، على أرضية زرقاء اللون بخط الثلث بصيغة "**ولا اله إلا الله والله أكبر**" لوحة (٢٦)، شكل (٤٧).

نصوص تسجيلية:

تنوعت النصوص التسجيلية على خلفيات تصاوير المدرسة الصفوية من حيث المضمون، وقد اقتصرت النصوص التسجيلية على الخلفيات المدنية متمثلة في القصور، والخلفيات التجارية متمثلة في الحوانيت، ومن أمثلة النوع الأول ماورد على عتب مستطيل الشكل يعلو مدخل قصر باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "السلطان العادل"، لوحة (٢٦)، شكل (٤٦). كذلك ماورد على مدخل لإحدى واجهات قصر يعلوه عتب مستطيل الشكل باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "السلطان ال.." لوحة (٢٦).

كذلك ماورد داخل عتب مستطيل الشكل يعلو مدخل قصر على أرضية زرقاء اللون بخط الثلث بصيغة "برسم كتابخانه أبو الفتح سلطان إبراهيم ميرزا" لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥٠). كذلك ماورد على إطار يحيط بكتلة مدخل قصر باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "انشأت هذه العمارة وزينتها بأمر السلطان الأعظم الأكمل زينة أولاد سيد المرسلين فى العالمين أبو المظفر شاه طهماسب الحسيني خلد الله على مفارق أهل الفضل والكمال ظلال إحسان .... وحمد وأيد فى صفحات الدهر .... مكان". لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥١). أيضًا ماورد داخل عتب مستطيل الشكل يعلو مدخل قصر باللون الأبيض على أرضية ذهبية بخط الثلث بصيغة "الهادي أبو المظفر سام ميرزا". لوحة (٣٦)، شكل (٥٧).

كذلك ماورد أعلى مدخل حانوت داخل عتب مستطيل الشكل بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية سوداء اللون بصيغة "برسم كتابخانه أبو الفتح سلطان ابراهيم ميرزا"، لوحتي (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨).

عبارات دعائية:

اشتملت العمائر المصورة في تصاوير المخطوطات الصفوية على كتابات تتضمن عبارات دعائية والتي تنوعت مابين أدعية خاصة بسلطان معين من ذلك ماورد على أعلى واجهة قاعة عرش داخل قصر بخط الثلث بصيغة: "اللهم خلد دولة السلطان الأعظم والخاقان الأعدل الأكرم السلطان بن السلطان بن السلطان أبو المظفر بن السلطان شاه طهماسب الحسينى الصفوى بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وإلى يوم الدين" لوحتي (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨). كذلك ماورد أعلى واجهة حانوت بصيغة "اللهم ثبت دولة السلطان العادل ابو المظفر شاه طهماسب

الحسينى خلد الله ايام سلطنته على مر ...." لوحتي (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨). وما بين أدعية عامة لاتخص شخص أو فئة معينة من ذلك ماورد أعلى دخلة مصمتة مستطيلة الشكل بجدار واجهة قصر داخل منطقة مستطيلة بخط الثلث بصيغة "يا مفتح الأبواب". لوحة (٣١)، شكل (٥٢). كذلك ماورد بنفس الصيغة السابقة أعلى مدخل مسجد داخل عتب مستطيل الشكل باللون الأبيض بخط الثلث على مهاد من زخرفة الأرابيسك على أرضية زرقاء اللون. لوحة (٣٥)، شكل (٥٦). كذلك ما ورد أعلى مدخل سور يحيط بقصر بصيغة بصيغة "يامفتح الأبواب الخير" بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون، لوحة (٤١)، شكل (٦٢).كذلك ماورد أعلى مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعي باب ومعقود بعقد مفصص يعلوه عتب مستطيل الشكل بالخط الكوفي باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "يا كافي المهمات"، لوحة (٤١)، شكل(٦٣).

كذلك ماورد أعلى واجهة قصر أو منزل بالخط الكوفي باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون بصيغة "خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض" لوحة (٤١)، شكل (٦٤). كذلك ماورد على جانبي مدخل مسجد داخل منطقتين مستطيلتين باللون الأبيض بخط الثلث على أرضية زرقاء اللون بصيغة "يارحمن يارحيم"، لوحة (٤٠)، شكل (٦٠).

أحاديث نبوية شريفة:

تضمنت العمائر المصورة في تصاوير المخطوطات الصفوية على كتابات تتضمن بعض الأحاديث النبوية الشريفة، من ذلك ماورد أعلى نهاية جدار مسجد بصيغة "من بنى لله مسجداً بنى الله له بيتا فى الجنة"[1]، لوحة (٣٣)، شكل (٥٣). كذلك ماورد داخل عتب مستطيل الشكل يعلو مدخل سور يحيط بمدينة بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية صفراء اللون بصيغة "أنا مدينة العلم وعلى بابها"[2]. لوحة (٣٤)، شكل (٥٥).

توقيعات فنانين:

ورد توقيع واحد للفنان الصفوي المشهور سلطان محمد داخل عتب مستطيل الشكل يعلو مدخل قصر بصيغة "**محمد سلطان**". لوحتي (٢٧، ٢٨)، شكل (٤٨).

ثانيًا: الألقاب

تضمنت العمائر المصورة في تصاوير المخطوطات العربية والإيرانية على العديد من النصوص التسجيلية التي تتضمن العديد من الألقاب المتنوعة، والتي ظهرت بشكلين ألقاب فقط دون معرفة صاحبها، وألقاب كانت تسبق وتتبع اسم صاحب اللقب على النحو التالي:

أ- المدرسة العربية:

اشتملت الكتابات العربية المنفذة على العمائر فى مدرسة التصوير العربية على العديد من الألقاب ومن أمثلة ذلك مايلي:

---

(١) تم تخريجه.

(٢) تم تخريجه.

سيدنا:

السيد في اللغة المالك والزعيم. وقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال. واصطلح على إطلاقه على أبناء علي بن أبي طالب، وكثيرًا ما كان يلحق في هذه الحالة "بالشريف" فيقال (السيد الشريف). وكان (السيد) يضاف إلى لقب ضمير المتكلم الجمع فيقال (سيدنا). وكان (سيدنا) يُستعمل في مخاطبة أجل رجال السياسة والعلم والدين: فكان يخاطب به الخلفاء حتى كاد أن يقتصر عليهم دون غيرهم في بعض العصور[١]. وقد ورد هذا اللقب في نص كتابي أعلى واجهة بائكة داخل مسجد، وهذا النص خاص بالخليفة العباسي المستنصر بصيغة "**ادم اللهم أيام سيدنا ....**". لوحة (٣)، شكل (٣).

مولانا:

المولى يطلق في اللغة على السيد، وعلى المملوك، والعتيق، وعلى المنتسب إلى قبيلة، والصاحب والقريب كابن العم ونحوه والجار والحليف والابن والعم والنزيل والشريك وابن الأخت والولي والرب والناصر والمُنعم والمنَعم عليه والمحب والتابع والعهد[٢]. وقد استعمل كلقب بمعنى السيادة أحيانًا، وبمعنى الانتماء أحيانًا أخرى؛ وهو في كلتا الحالتين مشتق من المعنى الأصلي للكلمة على سبيل الكناية. وتطور استعمال اللفظ فأتى به كلقب على سبيل التواضع. ثم أضيف بهذا المدلول إلى الخلفاء فقيل (مولى أمير المؤمنين). وعلى الرغم من إطلاق (المولى) كلقب يعبر عن التواضع استعمل كلقب رفيع بمعنى السيد: فأطلق على الحاكم. وكذلك استُعمل اللقب في القرن السادس الهجري. وكان يطلق أيضًا على الخلفاء[٣]. وقد ذاع استعمال لقب (المولى) مضافًا إلى ضمير جمع المتكلم، فقيل (مولانا) واستعم لقب (مولانا) للخلفاء العباسيين كما يُستدل على ذلك من بعض المراجع التاريخية[٤]. وقد ورد هذا اللقب في نص كتابي أعلى واجهة بائكة داخل مسجد، وهذا النص خاص بالخليفة العباسي المستنصر بصيغة "ادم اللهم أيام .... ومولانا". لوحة (٣)، شكل (٣).

الإمام:

الإمام في اللغة معناه القدوة الذي يُقتدى به، ويقال "أم القوم في الصلاة فهو إمام" واللقب بمعناه المعروف موجود في القرآن الكريم في آيات كثيرة منها قول الله عز وجل: ﴿وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إني جاعلك للناس إمامًا قال ومن ذريتي قال لاينال عهدي الظالمين﴾[٥]، ومنها ﴿"والذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين إمامًا﴾[٦]. واستعمال هذا اللقب كاسم لوظيفة من يلي أمور المسلمين

---

(١) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، ١٩٧٨م ، ص ٣٤٥- ٣٤٨.

(٢) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) ١٥١٧-١٩٢٤م، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٢١.

(٣) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٥١٦-٥١٧.

(٤) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٥١٩، ٥٢٠.

(٥) سورة البقرة، آية ١٢٤.

(٦) سورة الفرقان، آية ٧٤.

معروف منذ عصر النبي صلى الله عليه وسلم" كلكم راع وكلكم مسؤل عن رعيته: فالإمام راع ومسؤل عن رعيته"[١]. وبذلك يكون الإمام اسما للحاكم الذي يرعى شئون المسلمين فهو بذلك يرمز إلى سلطة الإشراف على جميع مرافق الدولة الإسلامية سواء أكانت دينية أم مدنية. ولكن لما كانت الصفة الدينية متغلبة في عصر النبي فإن المعنى الديني كان يغلب فيه لاسيما وأنه هو نفسه يطلق على من يتقدم المسلمين في الصلاة. ولكن لم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحدًا من خلفاء صدر الإسلام وبني أمية أطلق عليه هذا اللقب في حياته على سبيل التكريم ولو أن العرف قد جرى على إطلاقه على الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

وقد ذكر القلقشندي أن أول من تلقب "بالإمام" هو إبراهيم بن محمد أول من بويع له بالخلافة من بني العباس. ومن المرجح أنه كان في هذه الحالة نعتًا خاصًا. ويُغلب على الظن أن أول من أطلق عليه الإمام كلقب فخري عام هو المهدي حين كان وليًا للعهد، إذ ورد ضمن ألقابه. ومنذ ذلك الوقت صار هذا اللقب عامًا على خلفاء بني العباس: فقد أطلق على المأمون في نقوش على سكة بتاريخ سنة ١٩٥هـ من مدينة بلخ، وفي نقش بتاريخ سنة سنة ١٩٩هـ بمكة، وأطلق على الأمين في نقش سكة بتاريخ سنة ١٩٦هـ، وعلى المتوكل بتاريخ سنة ٢٤٧هـ في مقياس الروضة، وعلى المستعين بالله في نص إنشاء بتاريخ سنة ٢٥٠هـ بجامع الزيتونة بتونس، وعلى المكتفي في طراز بتاريخ سنة ٢٨٩هـ على قطعة من النسيج من مصر، وهكذا إلى آخر العصر العباسي حيث أطلق على المستنصر بالله في نص إنشاء بتاريخ سنة ٦٢٩هـ في الكعبة، والمستعصم في نقش على سكة بتاريخ سنة ٦٤٩هـ من تعز باليمن، ثم انتقل اللقب إلى الخلفاء العباسيين بمصر، ومن أمثلة استعماله إطلاقه على المستعين في وثيقة طرة عهد إلى سلطان دهلى بتاريخ سنة ٨١٤هـ، ومنذ ذلك الحين أصبح هذا اللقب يطلق على كل من يتلقب بالخلافة ولم يقتصر إطلاق اللقب على الخلفاء بل أطلق إطلاقًا شعبيًا على كبار رجال الدين والشريعة[٢]. وقد ورد هذا اللقب في نص كتابي عبارة عن صيغة دعائية أعلى واجهة بائكة داخل مسجد، وهذا النص خاص بالخليفة العباسي المستنصر بصيغة "ادم اللهم أيام...... الإمام". لوحة (٣)، شكل (٣).

أمير المؤمنين:

الأمير في اللغة هو ذو الأمر أو المتسلط. وهو من ألقاب الوظائف التي استعملت كذلك كألقاب فخرية[٣]. وأمير المؤمنين من الألقاب المركبة على لقب "أمير". ويقصد بالمؤمنين المصدقين تصديقًا قلبيًا بعقيدة الإسلام، وتشير إلى ذلك الآية القرآنية (قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم). ومن هنا يظهر الفرق بين المؤمنين والمسلمين. ولقب "أمير المؤمنين" ثاني ألقاب الخلفاء ظهورًا، وقد جاء بعد لقب "خليفة"؛ وأول من لُقب به عمر بن الخطاب، ووردت روايات مختلفة عن أصل تلقيبه به. ومهما يكن من أمر فإن إطلاق لقب "أمير المؤمنين" على عمر يتفق مع معنى "أمير" الدال على الولاية العامة؛ وإضافة "المؤمنين" إليه تعطي اللقب صفة دينية إلى جانب سمته السياسية. وهو بذلك يصور مهمة الخلافة الإسلامية ومعناها تصويرًا صادقًا. ومنذ عهد عمر أصبح هذا اللقب من ألقاب الخلفاء العامة، وصار يطلق على الخلفاء ومدعي الخلافة في

(١) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٦– ١٧٥.

(٢) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٦.

(٣) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٧٩–١٨٢

جميع أنحاء العالم الإسلامي سواء أكانوا سنيين أم شيعة وتتفق النقوش الأثرية مع الروايات التاريخية في أنه نعت به خلفاء بني أمية وبني العباس في بغداد وغيرها(١).

وقد ورد هذا اللقب في نص كتابي عبارة عن صيغة دعائية للخليفة العباسي المستنصر أعلى واجهة بائكة داخل مسجد، بصيغة "ادم اللهم أيام...... أمير المؤمنين"، وقد ورد هذا اللقب بعد اسم الخليفة المستنصر بالله مباشرة. لوحة (٣)، شكل (٣).

ب – المدارس الإيرانية:

١ – المدرسة المغولية:

اشتملت الكتابات المنُفذة على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة المغولية على لقب واحد وهو الملك وهو يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية، وهو لقب معروف في اللغات السامية، ولم يُعرف هذا اللقب بصفة رسمية في صدر الإسلام، ولا في العصر الأموي وإنما بدأ ظهوره في العصر العباسي حين أخذ بعض الولاة يستقلون عن الدولة مع الاحتفاظ لها بتبعية اسمية(٢). وقد جاء هذا اللقب مكررًا على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة المغولية مفردًا دون أن يسبقه أو يلحقه ألقاب أخرى أو أسماء من أطلق عليها هذا اللقب. لوحات (٥، ٦، ٧).

٢ – المدرسة الجلائرية:

خلت الكتابات المنفذة على تصاوير مخطوطات المدرسة الجلائرية من وجود ألقاب بها.

٣ – المدرسة التيمورية:

تضمنت الكتابات المنفذة على العمائر المصورة في تصاوير مخطوطات المدرسة التيمورية الكثير من الألقاب على النحو التالي:

السلطان:

السلطان في اللغة من السلاطة بمعنى القهر ومن هنا أطلق على الوالي. وقد ورد اللفظ في آيات قرآنية عديدة بمعنى الحجة والبرهان، وهذا اللفظ مأخوذ من الآرامية والسريانية (sultan)، ويقصد به سلطان الحكومة والوالي أو الحاكم، ومن ثم صار يطلق على عظماء الدولة. ويذكر القلقشندي أن لقب "السلطان" لم يصبح لقبًا عامًا إلا بعد أن تغلب الملوك بالشرق مثل بني بويه على الخلفاء واستأثروا بالسلطة دونهم. وهذا ويتضح أن السلطان كان لقبًا عامًا لكل من يدعى ولاية عامة مستقلة في العالم الإسلامي، وكثيرًا ما كان يلحق ببعض الصفات والتي من أشهرها

---

(١) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٩٤، ١٩٥.

(٢) بركات، الألقاب، ص ٣٩.

"الأعظم" و "المعظم"[١]. وكان هذا اللقب يطلق في كثير من الأسر[٢]، والتي من بينها الأسرة التيمورية[٣]. وقد ظهر هذا اللقب في الكتابات المنفذة على العمائر المصورة في تصاوير مخطوطات المدرسة التيمورية متبوعًا بصفات مثل الأعدل، والأكرم، والأعظم أحيانًا دون معرفة صاحب اللقب، كما في لوحة (١٣) بصيغة "السلطان الأعدل الأكرم" حيث ظهر أعلى واجهة قبة ضريحية بخط الثلث، وأحيانًا أخرى يلحقه ألقاب أخرى، ويتبعه اسم صاحب اللقب، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحة (١٤).حيث ظهر أعلى واجهة قصر بخط الثلث بصيغة "بادشاه السلطان الأعظم[٤] والخاقان المعظم ابو العالى سلطان بهادر حسين........". شكل (١٧).

بادشاه:

لفظ فارسي مركب من كلمتين (باد) بمعنى تخت أو عرش و (شاه) بمعنى صاحب أو سيد: أي سيد العرش أو ملك[٥]. وقد أطلق هذا اللقب على السلطان التيموري حسين بايقرا متبوعًا بألقاب أخرى في نص كتابي أعلى واجهة قصر بخط الثلث بصيغة "بادشاه السلطان الأعظم والخاقان المعظم ابو العالى سلطان بهادر حسين.......".لوحة (١٤)، شكل (١٧)..

الخاقان:

تعريب للقب (قاغان) التركي الذي كان يُطلق على ملوك من تسموا بالأتراك في القرنين السادس والسابع من الميلاد، وقد أخذوا هذا اللقب عن أسلافهم" الأوار الأصليين" أو الزاون زوان الصينيين". وفي عصر ملوك المغول كان هذا اللقب "خاقان" مقصورًا على إمبراطور المغول الأعظم الذي كان يحكم في منغوليا أو في الصين. وأصل اللقب "قان قان" أو "قان القان" أو "قان القانات". وقد دخل هذا اللقب الإسلام فأطلق على رؤساء الترك من المسلمين[٦]. ودخل اللقب في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل الخاقان المعظم وخاقان البرايا وخاقان الورى[٧]. وقد ظهر هذا اللقب في نص كتابي أعلى واجهة قصر بخط الثلث خاص بالسلطان التيموري حسين بايقرا مسبوقًا بألقاب أخرى، كما في لوحة (١٤)، شكل (١٧)، بصيغة "بادشاه السلطان الأعظم والخاقان المعظم ابو العالى سلطان بهادر حسين.......".

---

(١) الباشا، الألقاب، ص ٣٢٣، ٣٢٩.

(٢) الباشا، الألقاب،ص ٣٣٠.

(٣) عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٦٤.

(٤) الأعظم: أفعل التفضيل من العظم بمعنى الكبرياء وورد هذا اللفظ متفرعًا على عدة ألقاب خاصة بالسلاطين والولاة. بركات، الألقاب، ص ٤١.

(٥) الباشا، الألقاب، ص ٢٢٠.

(٦) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٧١.

(٧) بركات، الألقاب، ص ١٩، ٢٠.

المُعظم:

معظم من العظم بكسر العين وهو خلاف الصغر يقال الرجل تكبر كتعظم. وهو اسم مفعول ويعنى أيضًا الجلالة استُعمل كلقب من ألقاب ملوك الغرب، وربما استُعمل في بعض ألقاب ملوك الكفر، وقد ورد اللقب تابعًا للخاقان بصيغة " الخاقان المعظم"(١). وقد ورد اللقب في نص كتابي أعلى واجهة قصر بخط الثلث خاص بالسلطان التيموري حسين بايقرا مسبوقًا بألقاب أخرى، كما في لوحة (١٤)، شكل (١٧)، بصيغة "بادشاه السلطان الأعظم والخاقان المعظم ابو العالى سلطان بهادر حسين.......".

بهادر:

كلمة تركية مغولية الأصل مأخوذة من بخاتر، والمعنى الأصلى لها هو الشجاع أو المقدام ثم أصبحت لقبًا يطلق للتشريف في بلاط المغول العظام ومن بعدهم التيموريين حيث ورد ملحقًا بأسماء الكثير من حكامهم(٢). وقد ظهر هذا اللقب في نص كتابي أعلى واجهة قصر بخط الثلث خاص بالسلطان التيموري حسين بايقرا مسبوقًا بألقاب أخرى ومتبوعًا باسم السلطان حسين بايقرا، كما في لوحة (١٤)، شكل (١٧)، بصيغة "بادشاه السلطان الأعظم والخاقان المعظم ابو العالى سلطان بهادر حسين.......".

٤ – المدرسة التركمانية:

احتوت الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة في تصاوير مخطوطات المدرسة التركمانية على لقب واحد هو السلطان متبوعًا بصفات مثل الأعظم، العادل حيث ظهر هذا اللقب على أعلى مدخل منزل أو قصر بخط الثلث بصيغة " السلطان الأعظم"، دون معرفة صاحب اللقب، كما في لوحتي (٢٤، ٢٥)، شكلي (٤٢، ٤٣)، كما ظهر أعلى مدخل ضريح متبوعًا بصفة العاد(ل) بخط الثلث بصيغة "السلطان العاد(ل). لوحة (٢٢)، شكل (٣٩).

٥ – المدرسة الصفوية:

تضمنت الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة في تصاوير مخطوطات المدرسة الصفوية على عدة ألقاب على النحو التالي:

السلطان:

ظهر هذا اللقب في الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة في تصاوير مخطوطات المدرسة الصفوية بشكلين مختلفين أحيانًا متبوعًا ببعض الصفات مثل العادل، دون معرفة صاحب اللقب، كما في لوحة (٢٦)، شكل (٤٦). حيث ظهر يعلو مدخل قصر بخط الثلث، بصيغة "**السلطان العاد(ل)**". وأحيانًا أخرى متبوعًا بألقاب أخرى، واسم صاحب اللقب، كما في لوحتي (٢٩، ٣٠)، شكل (٤٩). حيث ورد أعلى واجهة قصر بخط الثلث بصيغة "اللهم خلد دولة السلطان الأعظم والخاقان الأعدل الأكرم السلطان بن السلطان بن السلطان أبو المظفر بن السلطان شاه طهماسب الحسينى الصفوى ....". ولوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥١). حيث ورد يحيط بجدار كتلة مدخل قصر بصيغة "أُنشأت هذه العمارة وزينتها بأمر السلطان الأعظم الأكمل زينة .... شاه طهماسب الحسينى".

---

(١) بركات، الألقاب، ص ٥٨.

(٢) عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٥٧.

ولوحتى (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨)، حيث ورد يعلو واجهة حانوت بصيغة "اللهم ثبت دولة السلطان العادل ابو المظفر شاه طهماسب الحسينى .....". ونلاحظ في الأمثلة السابقة أن لقب سلطان جاء معرفًا بالألف واللام، في حين ورد بصيغة نكرة (سلطان)، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحات (٣١، ٣٢، ٣٨، ٣٩)، شكلي (٥٠، ٥٨)، حيث ورد يعلو مدخلي قصر وحانوت بصيغة "برسم كتابخانه أبو الفتح سلطان ابراهيم ميرزا"

الخاقان:

ظهر هذا اللقب في الكتابات المُنفذة على العمائر المصورة فى تصاوير مخطوطات المدرسة الصفوية مسبوقًا ببعض الصفات مثل الأعدل والأكرم، ومتبوعًا ببعض الألقاب واسم صاحب الألقاب، كما في لوحتي (٣٠،٢٩)، شكل (٤٩). بصيغة "السلطان الأعظم والخاقان الأعدل الأكرم السلطان .... طهماسب الحسينى الصفوى".

المظفر:

من الظفر وهو النصر واللقب يشمل إلى جانب معناه الحربي مدلولاً دينيًا إذ أنه يرمي إلى أن الملقب نظرًا لتقواه وصلاحه مؤيد من الله سبحانه في انتصاره على أعدائه، وقد عُرف هذا اللقب في مختلف أنحاء العالم الإسلامي على مدى العصور[١]. وقد ظهر هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الصفوى الشاه طهماسب، مسبوقًا بالقاب ومتبوعًا بألقاب واسم الشاه طهماسب ويمكن مشاهدة ذلك في لوحتي (٢٩، ٣٠)، شكل (٤٩). حيث ورد يعلو واجهة قاعة عرش بقصر بصيغة "اللهم خلد دولة السلطان الأعظم .... أبو المظفر بن السلطان شاه طهماسب الحسيني الصفوي .....". كما ورد أيضًا في نص كتابي يحيط بكتلة مدخل قصر بصيغة "انشأ هذه العمارة وزينتها بأمر السلطان ..... أبو المظفر شاه طهماسب الحسيني ....". لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥١). كذلك ورد في نص كتابي أعلى واجهة حانوت بصيغة "اللهم ثبت دولة السلطان العادل ابو المظفر شاه طهماسب الحسينى .....". لوحتي (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨). كما لقب به الأمير الصفوي سام ميرز مسبوقًا بألقاب ومتبوعًا باسمه في نص كتابي يعلو مدخل قصر بصيغة "الهادي أبو المظفر سام ميرزا". لوحة (٣٦)، شكل (٥٧).

شاه:

لفظ فارسي بمعنى ملك وسيد، وكان يُطلق على ملوك الفرس أو من تشبه بهم[٢]. وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الصفوي الشاه طهماسب، مسبوقًا بألقاب ومتبوعًا بألقاب واسم الشاه طهماسب في

نص كتابي يعلو واجهة قاعة عرش بقصر بصيغة "السلطان الأعظم ..... بن السلطان شاه طهماسب الحسينى الصفوى .....". لوحتي (٢٩، ٣٠)، شكل (٤٩). كما ورد أيضًا في نص كتابي يحيط بكتلة مدخل قصر بصيغة "انشأ هذه العمارة وزينتها بأمر السلطان ..... أبو المظفر شاه طهماسب الحسيني .....". لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥١). كذلك ورد في نص كتابي أعلى واجهة حانوت بصيغة "اللهم ثبت دولة السلطان العادل ابو المظفر شاه طهماسب الحسينى .....". لوحتي (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨).

---

(١) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٤٧٣.

(٢) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٥٣.

بهادر:

ورد أيضًا هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الصفوي الشاه طهماسب، مسبوقاً بالقاب ومتبوعًا بألقاب واسم الشاه طهماسب في نص كتابي بصيغة "السلطان الأعظم ..... بن السلطان شاه طهماسب الحسينى الصفوى بهادر ....". لوحتي (٢٩،٣٠)، شكل (٤٩).

خان:

تعني أمير أو حاكم، وهو لقب تركي كان يُطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول والثاني الهجري ومعناه الرئيس، وقد أطلق هذا اللقب بعد ذلك على الولاة الذين كانوا يعترفون بتبعية ولو اسمية لسيد الأسرة الأعظم الذي أطلق عليه الخاقان أو القان. إذ لم يفرق بين قاغان أو قا آن بمعنى الحاكم الأعلى وبين خان بمعنى حاكم ناحية قائمة بذاتها في الإمبراطورية إلا في العهد المغولي، وكانا قبل ذلك لهما معنى واحد. وقد دخل اللقب العالم الإسلامي عن طريق خانات التركستان في نهاية ق ٤هـ/ ١٠م[١].

وقد ورد أيضًا هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الصفوي الشاه طهماسب، مسبوقًا بألقاب ومتبوعًا بألقاب واسم الشاه طهماسب في نص كتابي بصيغة "السلطان الأعظم ...... بن السلطان شاه طهماسب الحسينى الصفوبهادر خان .... ".لوحتي (٢٩، ٣٠)، شكل (٤٩).

الهادي:

اسم فاعل من الهدى أي أنه يهدي إلى طريق الحق[٢]. وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير الصفوي سام ميرزا، متبوعًا بألقاب واسم الأمير سام ميرزا في نص كتابي يعلو مدخل قصر بصيغة "**الهادى أبو المظفر سام ميرزا**". لوحة (٣٦)، شكل (٥٧).

---

(١) بركات، الألقاب، ص ٢١، ٢٢.

(٢) الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٥٣٦.

ثالثًا: الخطوط التي نُفذت بها الكتابات

تنوعت الخطوط التي نفذت بها الكتابات المنفذة على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة العربية والإيرانية على النحو التالي:

الخط الكوفي المورق[١]:

ترجع تسمية هذا الخط بالكوفي بادئ ذي بدء إلى مألوف العرب الأوائل في تسميته الخطوط التي آتت إليهم بأسماء المدن التي وردت فيها[٢]، فسمي بالكوفي لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مصاحبًا لانتشار الإسلام[٣]، واستُخدم في الكتابة على المباني والتحف، وكذلك المصاحف، وهو من أقدم الخطوط التي استخدمها المسلمون، وكان في مبدأ أمره بسيط لا توريق ولا تعقيد ولا ترابط في حروفة ثم أخذ الفنانون المسلمون يبدعون في أشكاله[٤] فظهر منه الكوفي المورق الذي يخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة مُحملة بالوريقات المختلفة الأشكال، وتزخرف نهايات حروفة بما يشبة الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص[٥]،" ويلاحظ في هذا النوع أن العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة، دون أن يكون بينهما أفرع، أو عروق نباتية، أو خطوط متموجة، بل إنها لاتعدو أن تكون الزخارف رأس الحرف، أو نهايته؛ أي أنها زخرفة نباتية في أضيق الحدود ولاتسهم الزخارف النباتية من هذا النوع في شغل الفراغ بين الحروف، ولاتكون خلفية تستقر عليها الكتابات[٦]. وقد استخدم هذا الخط في تزيين العمائر المصورة في مخطوطات المدرسة العربية والتي اقتصرت على المنشآت الدينية متمثلة في المساجد ويمكن مشاهدة ذلك في نص كتابي يزين جدار مسجد ومأذنته، لوحتي (١، ٢)، شكل(١)، كذلك أيضًا في نص كتابي يزين بدن مأذنة مسجد، لوحة (٣)، شكل (٢). كما استخدم في الكتابات المنفذة على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة المغولية متداخلاً مع الخط الكوفي الهندسي، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحتي (٥، ٦)، شكل (٥). واستخدم أيضًا منفردًا في لوحة (٧)، شكل

---

(١) بعد إنشاء مدينة الكوفة عام ١٧هـ/ ٦٣٨م ، وقيام علي رضي الله عنه باتخاذها مقرًا سياسيًا وعسكريًا وعلميًا، شهدت الكتابة هناك تطورًا كبيرًا. ويُظن أن السريان الذين كانوا يعيشون في العراق، وكانوا مهرة في الكتابة بخطوطهم قد أدّوا دورًا في تطوير الكتابة الإسلامية أيضًا بعد دخولهم الإسلام، وأبدوا المهارة نفسها في الكتابة. إذ إن الكتابة العربية التي وضعت لها القواعد – إلى حد ما – حملت العديد من الأسماء إلى أن دخلت مدينة الكوفة فحملت هذه المرة اسم (الخط الكوفي) نسبة إليها، وبدأ هذا الخط يُذكر بالاسم الجديد منذ ذلك التاريخ. حتى إن لفظ "الكوفي" قد اكتسب معنى عامًا، لدرجة أنه حلّ محلّ أسماء خطوط مختلفة مثل، الخط المكي أو المدني وغيرهما ممّا استخدم في مختلف الفترات، وظل ذلك حتى زمن الخطاط العباسي المشهور ابن مقلة (ت ٣٢٨هـ/٩٤٠م). أما في زمن ذلك الخطاط وبالرغم من ظهور ستة أنواع من الخطوط حتى ذلك العهد، إلا إن الخط الكوفي لم يحافظ على استمرار اسمه على مسرح التاريخ وحسب؛ بل إنه استمر أيضًا إلى عهدنا الحاضر عنصرًا للزينة. علي آلب أرسلان، الخط العربي عند الأتراك، مجلة الدارة، العدد ١ ،٢٠٠٧م، ص ١.

(٢) محمودوصفي محمد، دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلاميه، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٩٨.

(٣) حسن قاسم حسن، الخط العربي الكوفي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٠م، ص ١٢.

(٤) ياسين، الفنون الزخرفية، ص ٣٨٥.

(٥) زكي حسن، فنون الإسلام ، ص ٢٣٧.

(٦) فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، الأسكندرية، ٢٠٠٧م، ص ٥٦.

(٦). كما استخدم أيضًا في المدرسة التيمورية ويمكن مشاهدة ذلك في لوحات (١٠)، شكل (٩)، (١١)، شكل (١٠). لوحة (١٢)، شكلي (١٢، ١٣). كما استخدم في المدرسة التركمانية التركمانية ويمكن مشاهدة ذلك في لوحة (٢١)، أشكال (٢٤-٣٨)، في حين لم يستخدم هذا الخط في المدرستين الجلائرية والصفوية.

الخط الكوفي الهندسي:

هو خط قائم على أساس هندسي، وتمتاز كتاباته بشدة استقامة حروفها وبزواياها القائمة على أساس هندسي أكثر من أي نوع آخر من أنواع الخط الكوفي، فقد تدخل الكتابة في شكل هندسي كالمثلث أو المربع أو المستطيل أو الدائري أو المكعب أو المثمن أو غير ذلك من الأشكال الأخرى. وقد أطلق على هذا النوع عدة أسماء باللغة العربية مثل "الكوفي المربع"، "الكوفي التربيعي"، "كوفي بسطور تربيعية"، "الخط الهندسي التربيعي" ، "الخط الكوفي المسطر"(١). وقد استخدم هذا الخط يزين العمائر المصورة في تصاوير المدارس الإيرانية المختلفة، فقد استُخدم هذا الخط في المدرسة المغولية متداخلاً مع الخط الكوفي المورق في نص كتابي يزين أعلى مداخل قاعة عرش داخل عتب مستطيل، لوحتي (٥، ٦)، شكل (٥).

كذلك استخدم في المدرسة التركمانية يُزين ربما جدار منزل باستخدام قوالب الطوب المبني بها هذا الجدار بكتابة معكوسة، لوحة (٢١)، شكل (٢٥). أيضًا استُخدم في تصاوير المدرسة الصفوية يزين بلاطات خزفية تزين جدار واجهة مسجد مكونة شكل مثمنات بداخلها كتابة عربية متخذة شكل نجمة ثمانية، لوحة (٤٧)، شكل (٦٠).

خط النسخ:

يرجع الأصل في تسميته بالنسخ إلى أن المصاحف أصبحت تُنسخ به منذ أوائل القرن ٧هـ/ ١٣م، وعُرف من هذا الخط ما يُسمى بخط الثلث الذي يتميز بحروفة الكبيرة حيث ترتفع حروفة العمودية في رشاقة إلى أعلى في حين تنبسط حروفة الأفقية إلى أسفل فينتج منها أشكالاً غاية في الروعة والجمال حيث تحقق التوازن والتقابل(٢)، ومن مسمياته الخط المنسوب لأن الخطاط المعروف بابن مقلة قد وضع معايير وضوابط للخط منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وهو خط ليس مستدير الحرف ومساحة كل حرف من حروفة تعادل الثلث من مساحة الحرف بالخط الثلثي، وهي نسبة تقريبية تتعلق بالذوق الفني(٣) كذلك أصبحت المصاحف الشريفة تنسخ من أوائل القرن ٧ الهجري /١٣م كما قلنا من قبل بعد أن حل الخط النسخ ثم الثلث محل الكوفي وأصبح خطًا رسميًا للدولة تُسجل به النصوص على عمائرهم ومسكوكاتهم وفنونهم(٤). وقد اقتصر هذا الخط في النصوص المنفذة على العمائر المصورة في المدرسة المغولية، كما في لوحة (٤)، شكل (٤).

---

(١) فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص ٧٥.

(٢) أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص ١١٨.

(٣) عبد العزيز الدالي، الخطاطة، الكتابة العربية، ١٩٨٠م، ص ٧٧.

(٤) مايسة داوود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر الهجري ٧-١٨م، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ص ٥٧-٥٩.

الثلث:

يعتبر خط الثلث من أجمل الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به أبداع الخطاط، وقد تطور خط الثلث عبر التاريخ عما كان عليه في الأصل الأموي (الطومار)، ويعتبر ابن مقلة (ت ٣٢٨هـ) واضع قواعد هذا الخط من نقط ومقاييس وأبعاد، وجاء بعده ابن البواب على بن هلال البغدادي (ت٤١٣هـ) فارسي قواعد هذا الخط وهذبه، وأجاد في تراكيبه، ولكنه لم يتدخل في القواعد التي ذكرها ابن مقلة من قبله فبقيت ثابتة إلى اليوم[1].

وكان هذا الخط أكثر الخطوط استخدامًا في النصوص المنفذة على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة العربية والإيرانية، فقد استخدم في المدرسة العربية كتابة نص عربي على بائكة داخل مسجد، لوحة (٣)، شكل (٢). كما استخدم في المدارس الإيرانية فاستخدم في المدرسة المغولية في نص كتابي يعلو مدخل منزل، لوحة (٨)، شكل (٧). واستخدم في المدرسة الجلائرية في نص كتابي يعلو واجهة منزل، لوح (٩)، شكل (٨). واستخدم في المدرسة التيمورية يزين واجهة إيوان قبلة لوحة (١٢)، شكل (١١). واستخدم أيضًا في نص كتابي يزين كتلة مدخل مسجد، لوحة (١٢)، شكل (١٤)، واستخدم أيضًا في نص كتابي يزين مأذنة مسجد، لوحة (١٢)، شكل (١٥).

واستخدم أيضًا في نص كتابي يزين واجهة منزل أو قبة ضريحية، لوحة (١٣)، شكل (١٦). واستخدم أيضًا في نص كتابي يزين واجهة قصر، لوحة (١٤)، شكل (١٧). كذلك استخدم أيضًا في نص كتابي يزين عتب مدخل قصر، لوحة (١٥)، شكل (١٨). استخدم أيضًا في نص كتابي يزين جدران الكعبة، لوحة (١٦)، شكل (١٩). استخدم أيضًا في نص كتابي يزين عتب مدخل قصر، لوحة (١٩)، شكل (٢١). استخدم أيضًا في نص كتابي يزين أعلى واجهة وأعلى عقد محراب مسجد، لوحة (٢٠)، شكل (٢٢). كما استخدم أيضًا هذا الخط في النصوص الكتابية التي نفذت على العمائر المصورة في مدرسة التصوير التركمانية كما في لوحة (٢١)، شكل (٢٤) يزين واجهة ربما منزلاً، لوحة (٢٢)، شكل (٢٦) يزين أعلى مدخل قصر، لوحة (٢٣)، أشكال (٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩) يزين واجهة مسجد، وأعلى مدخله، وأعلى وأسفل كتلة مدخله، وعلى جانبي محرابه.

كما استخدم أيضًا هذا الخط في النصوص الكتابية التي نفذت على العمائر المصورة في مدرسة التصوير الصفوية، حيث استخدم في نصوص كتابية تُزين واجهة قصر، ومداخله، كما في لوحة (٢٦)، شكل (٤٤، ٤٥). كما استخدم في نصوص كتابية منفذة على واجهة قاعة عرش داخل قصر، لوحتي (٢٩، ٣٠)، شكل (٤٩). أيضًا استخدم في نصوص كتابية منفذة أعلى مدخل قصر، لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥٠)، ويحيط بكتلة مدخل قصر، لوحتي (٣١، ٣٢)، شكل (٥١). كما استخدم فى نصوص كتابية منفذة أعلى واجهة مسجد، كما فى لوحة (٣٣)، شكل (٥٣). استخدم أيضًا في نص كتابي يعلو واجهة بائكة داخل قاعة عرش، وأعلى سور يحيط بقصر ومدخله، كما في لوحة (٣٤)، شكلي (٥٤، ٥٥).استخدم أيضًا في نص كتابي منفذ أعلى مدخل مسجد، لوحة (٣٥)، شكل (٥٦). كذلك استخدم في نص كتابي أعلى مدخل قصر، كما في لوحتي (٣٦، ٣٧)، شكل (٥٧). كذلك استخدم في نص كتابي أعلى مدخل حانوت وواجهته، لوحتي (٣٨، ٣٩)، شكل (٥٨). كذلك استخدم في نص كتابي أعلى

(١) أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٥٤، ٥٥.

واجهة مسجد، ونوافذه، وأعلى مدخله وعلى جانبيه، لوحة (٤٠)، أشكال (٥٩، ٦٠، ٦١). كذلك استخدم أيضًا في نص كتابي يزين أعلى مدخل سور منزل أو قصر ومدخله وواجهته، لوحة (٤٨)، أشكال (٦٢، ٦٣، ٦٤).

نتائج البحث

١ – خلو المدرسة العربية والمغولية والجلائرية من حيث المضمون من الآيات القرانية، والأحاديث النبوية والحكم.

٢ – اقتصرت العمائر التي نُفذت عليها كتابات في المدرسة العربية على العمائر الدينية فقط متمثلة في المساجد.

٣ – اقتصرت الأشعار على المدرسة الجلائرية.

٤ – اقتصرت العمائر التي نُفذت عليها كتابات في المدرسة الجلائرية، على العمائر المدنية فقط متمثلة في دار أو منزل.

٥ – تميزت المدرسة التيمورية، والتركمانية بكثرة الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية والتي كانت تتناسب في مضمونها مع الخلفيات الواردة عليها.

٦ – اقتصرت الأحاديث النبوية الشريفة على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة التيمورية والتركمانية والصفوية، وكانت تحث على طلب العلم وخاصة القرآن الكريم وتعليمه للآخرين، كذلك المحافظة على الصلاة في أوقاتها، وأيضًا الحث على بناء المساجد.

٧ – اقتصرت الأحاديث النبوية الشريفة التي وردت في تصاوير المدرسة التيمورية، والتركمانية على خلفيات دينية فقط متمثلة فى رسوم المساجد والكعبة المشرفة فقط. بينما تنوعت في المدرسة الصفوية مابين منشآت دينية متمثلة في المساجد، ومنشآت دفاعية متمثلة في الأسوار.

٨ – تنوعت العمائر التي نُفذت عليها كتابات عربية في المدرسة التيمورية مابين عمائر دينية مثل المساجد، وعمائر مدنية مثل القصور والمنازل، وعمائر دفاعية مثل الأسوار.

٩– وردت العبارت الدعائية على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة العربية والمغولية والتيمورية، والتركمانية، والصفوية، في حين خلت من تصاوير المخطوطات الجلائرية. وقد جاءت هذه العبارات بصيغتين إما الدعاء لشخص معروف، أو الدعاء بشكل عام لايخص شخص معين.

١٠ – اقتصرت العبارات الدعائية التي نُفذت على العمائر المصورة في المخطوطات العربية والتركمانية على العمائر الدينية فقط متمثلة في المساجد، بينما اقتصرت في تصاوير المخطوطات المغولية والتيمورية على العمائر المدنية متمثلة في منزل أو قصر، بينما تنوعت في المدرسة الصفوية مابين عمائر مدنية متمثلة في القصور والمنازل، وعمائر دينية متمثلة في المساجد.

١١ – الصيغة الدعائية يا مفتح الأبواب، وردت على أعلى مداخل العمائر الدينية متمثلة في المساجد في تصاوير المخطوطات التيمورية والتركمانية، ولكن نلاحظ أن الأبواب في المدرسة التيمورية كانت مغلقة بينما كانت مفتوحة في المدرسة التركمانية.

١٢ – اقتصرت صيغتا الدعاء يامفتح الأبواب الخير وياكافي المهمات على مدرسة التصوير الصفوية وكانت هاتان العبارتان من العبارات القليلة التكرار.

١٣ – اقتصرت النصوص التسجيلية على العمائر المصورة في مدرسة التصوير التيمورية والتركمانية، والصفوية.

١٤ – اقتصرت النصوص التسجيلية المنفذة في تصاوير المخطوطات التيمورية على العمائر المدنية فقط متمثلة في القصور والمنازل، بينما تنوعت الخلفيات المعمارية التي تتضمن هذه النصوص مابين خلفيات معمارية مدنية متمثلة في القصور، وخلفيات معمارية جنائزية متمثلة في الأضرحة في تصاوير المدرسة التركمانية. وتنوعت أيضًا في تصاوير المدرسة الصفوية بين منشآت مدنية متمثلة في القصور ومنشآت تجارية متمثلة في الحوانيت.

١٥ – اقتصرت العبارات التي تدل على حمد الله تعالى وشكره على العمائر المصورة في مدرسة التصوير التيمورية والتركمانية، وتنوعت في المدرسة التيمورية من حيث الخلفيات التي وردت عليها من خلفيات دينية مثل المساجد، ومدنية مثل القصور، بينما اقتصرت في العمائر المصورة في تصاوير المدرسة التركمانية على الخلفيات الدينية متمثلة في المساجد.

١٦ – اقتصرت الحكم على العمائر المصورة في مدرسة التصوير التركمانية والتي كانت دينية فقط متمثلة في المساجد.

١٧ – بعض الكتابات كانت تناسب وظيفة المنشأة، وبعضها يناسب موضوع القصة، وبعضها ملائم لاسم عنصر معماري معين. وبعضها لاسم المنشأة المصورة.

١٨ – كثرة استخدام خط الثلث في الكتابات المنفذة على العمائر في تصاوير المدرسة العربية، كما استخدم في المدارس الإيرانية فاستخدم في المدرسة المغولية، واستخدم في المدرسة الجلائرية، واستخدم بكثرة في المدرسة التيمورية، كما استخدم أيضًا في النصوص الكتابية التي نفذت على العمائر المصورة في مدرسة التصوير التركمانية، كما استخدم أيضًا في النصوص الكتابية التي نفذت على العمائر المصورة في مدرسة التصوير الصفوية.

١٩ – استُخدم أيضًا الخط الكوفي المورق بقلة في النصوص المُنفذة على العمائر المصورة في مخطوطات المدرسة العربية والتي اقتصرت على المنشآت الدينية متمثلة في المساجد، كما استُخدم في الكتابات المنفذة على العمائر المصورة في تصاوير المدرسة المغولية متداخلاً مع الخط الكوفي الهندسي، كما استُخدم أيضًا في المدرسة التيمورية، المدرسة التركمانية في حين لم يستخدم هذا الخط في المدرستين الجلائرية والصفوية.

٢٠ – اقتصر خط النسخ في الكتابات المنفذة على العمائر المصورة في مدرسة التصوير المغولية.

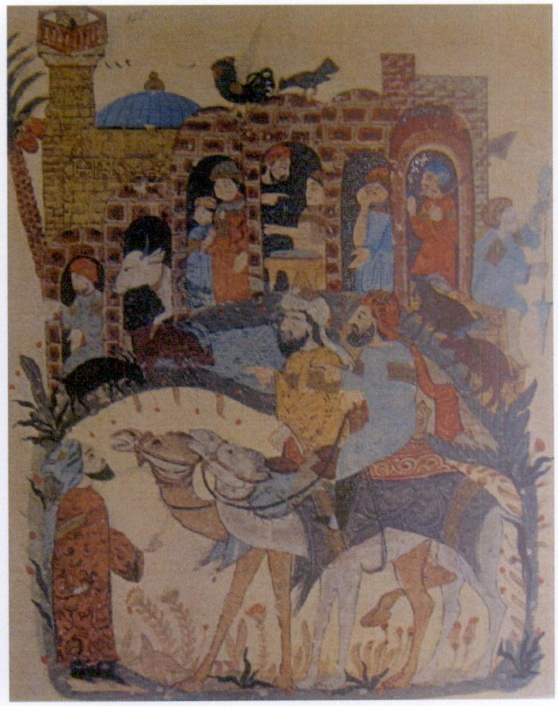
٢١ – وقد استخدم هذا الخط يزين العمائر المصورة في تصاوير المدارس الإيرانية المختلفة، فقد استُخدم هذا الخط في المدرسة المغولية متداخلاً مع الخط الكوفي المورق في نص كتابي يزين أعلى مداخل قاعة عرش داخل عتب مستطيل، لوحتى (٥، ٦)، شكل (٥).

٢٢ – اقتصر استخدام الخط الكوفي الهندسي في الكتابات المنفذة على العمائر في تصاوير المدرسة التركمانية، تصاوير المدرسة الصفوية في حين خلا من تصاوير المدرسة العربية والمغولية والجلائرية والتيمورية.

صالح فتحي صالح

كلية الآداب – جامعة المنيا

الصور



لوحة (١): تصويرة تمثل التقاء أبو زيد السروجي بطل رواية مقامات الحريرى والراوي الحارث بن همام برجل في محيط قرية.

المخطوط: مقامات الحريرى، بغداد، ٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م.

مكان الحفظ: المكتبة الوطنية فى فرنسا.

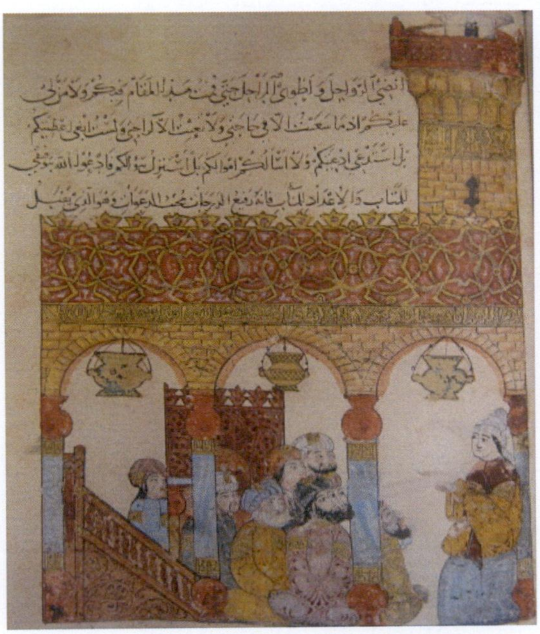
رقم الحفظ: ms.Ar.5847، ورقة 138r.

المصدر:

Maria Vittoria Fontana: laminiature islamica, Roma: Lavoro, 1998, fig. 4.



لوحة (٢): تفاصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٣): تصويرة تمثل أبوزيد السروجي يخطب فى مسجد البصرة.

المخطوط: مقامات الحريرى، ق ٧هـ/ ١٣م. مكان الحفظ: المكتبة الوطنية فى فرنسا.

رقم الحفظ: عربى 5847. المصدر:

Oleg grabar: masterpieces of Islamic art, the decorated page from the 8th to the 17th century, Munich. Berlin. London. New York, 2009, p. 86, pl. 25.



لوحة (٤): تصويرة تمثل هدم المعبد فى بيت المقدس.

المخطوط: الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى، تبريز، ٧٠٦هـ/ ١٣٠٧-١٣٠٨م.

مكان الحفظ: مكتبة جامع أدنبرا.

رقم الحفظ: (*arab161*)، ورقة ١٥٨ ظهر.

المصدر:

Basil gray: Persianpainting, skira, 1961, pl. 27.



لوحة (٥): تصويرة تمثل الشاه زال طهماسب على عرشه.

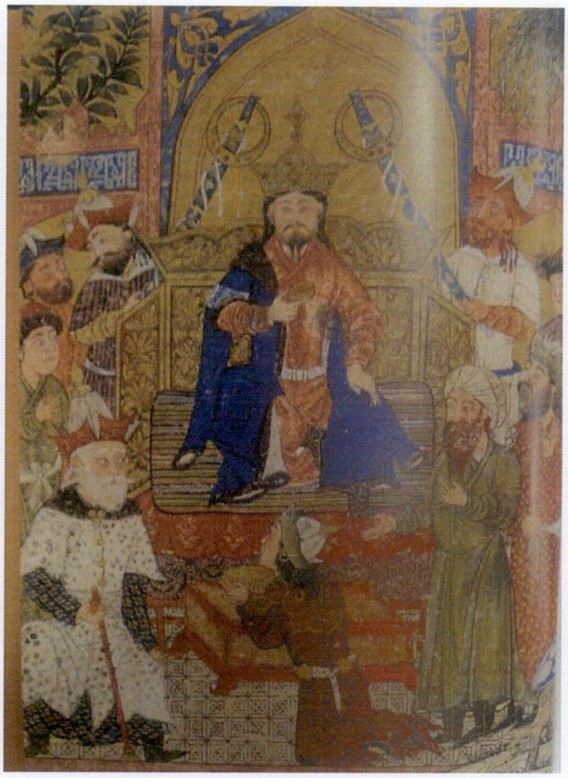
المخطوط: الشاهنامة للفردوسى، تبريز، ٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م.

مكان الحفظ: مؤسسة Arthur M.sackler gallery, Smithsonian بواشنطن.

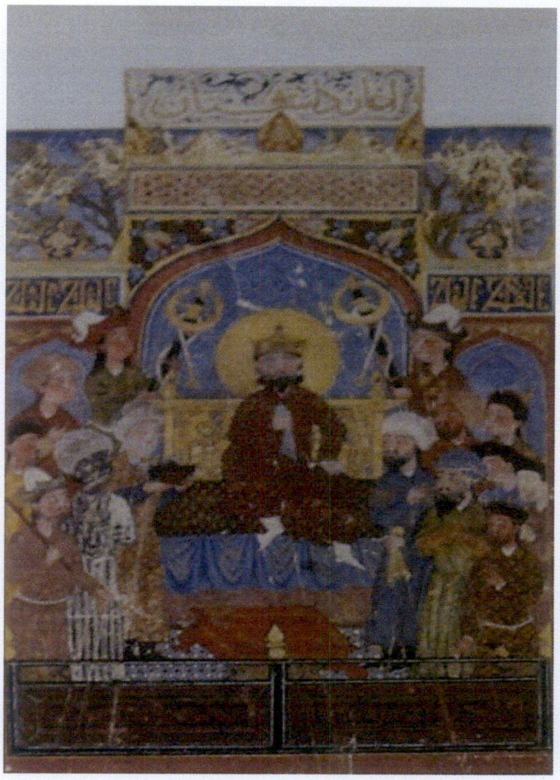
رقم الحفظ: (s1986.107)..

المصدر:

Linda komaroff and Stefano carboni: the legacy of Genghis khan, courtly art and culture in western Asia, 1256-1353,the metropolitan museum of art, new York, Yale university press, new haven and London,2002, p. 41, fig. 37.



لوحة (٦): تفاصيل من اللوحة السابقة.



لوحـــة (٧): تصويرة تمثل الأسكندر على عرشه .

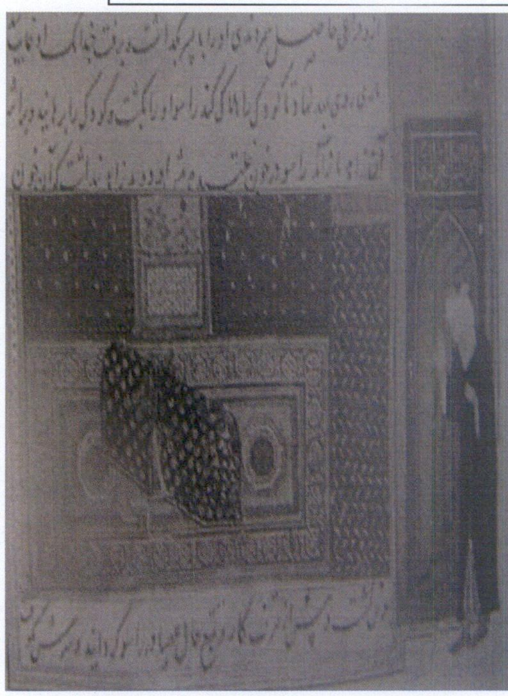
المخطـــوط: الشـــاهنامة للفردوســـى، تبريـــز، ٧٣٠هـــ/ ١٣٣٠م .

مكان الحفظ: متحف اللوفر بباريس.

رقـم الحفظ: (٧٠٩٦).

المصـــدر:

Linda komaroff and Stefanocarboni: op. cit, p. 53, fig. 51.

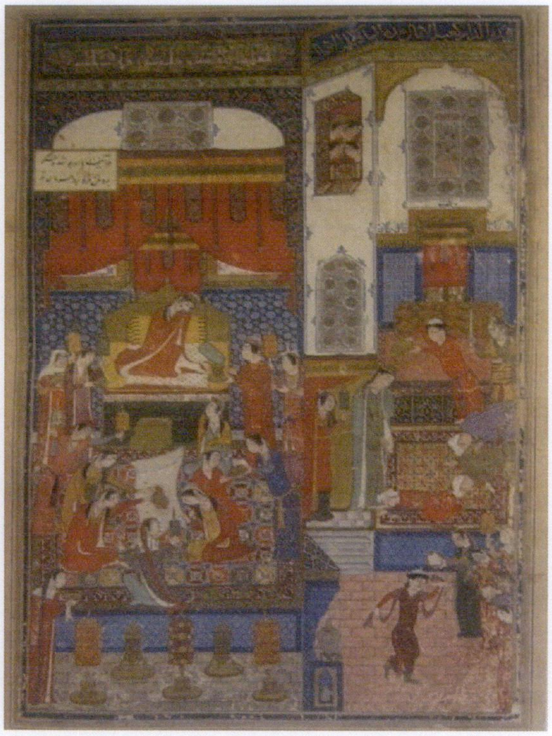


لوحـــة (٨): تصويرة تمثل الناسك يكتشف أن ابنه فى أمان فى مهده .

المخطوط: كليلة ودمنة، ٧٧٠هـ/ ١٣٧٠ -٧٧٤هـ/١٣٧٤م.

مكـان الحفظ: متحف طوبقا بوسراى باستانبول. المصـــدر :

Bernard O'Kane: op. cit, p. 183, Pl. 77.



لوحة (٩): تصويرة تمثل حفل زفاف ليلى لهماى وهمايون.

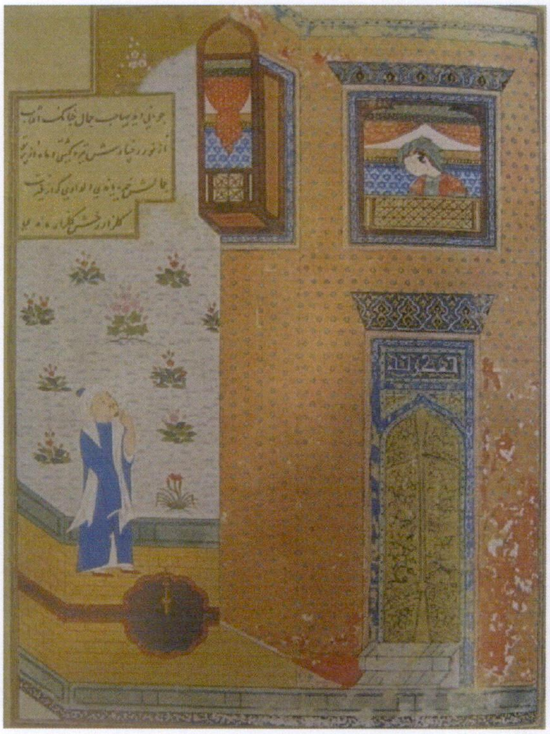
المخطوط: ديوان خواجه كرمانى، بغداد، ٧٩٨هـ/ ١٣٩٦م.

مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن.

رقم الحفظ: (Or.18113, fol,45v).

المصدر:

Oleg Grabar: op. cit, p. 96, Pl. 32.



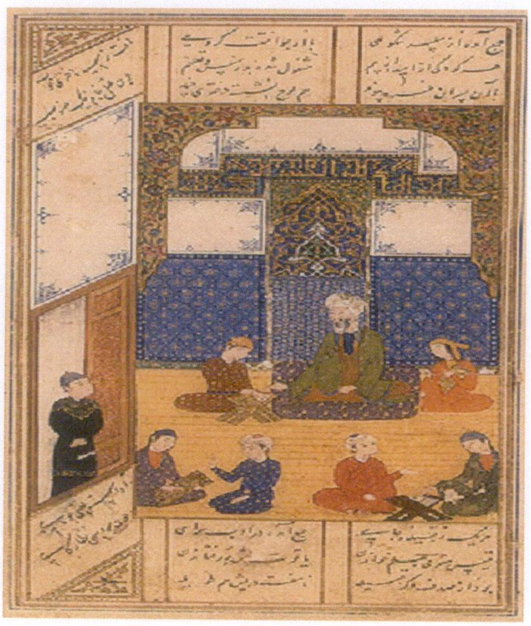
لوحة (١٠): تصويرة تمثل مشهد من قصة حب.

المخطوط: مختارات ادبية لبياسنقر، هراة سنة ٨٣٠هـ/ ١٤٢٧م .

مكان الحفظ: مجموعة (Berenson, I tatti, settignano) بفلورنسا، ورقة ٢٦ ظهر .

المصدر:

Basil gray: op. cit, p. 86.



لوحة (١١): تصويرة تمثل ليلى والمجنون يتعلمان فى مكتب.

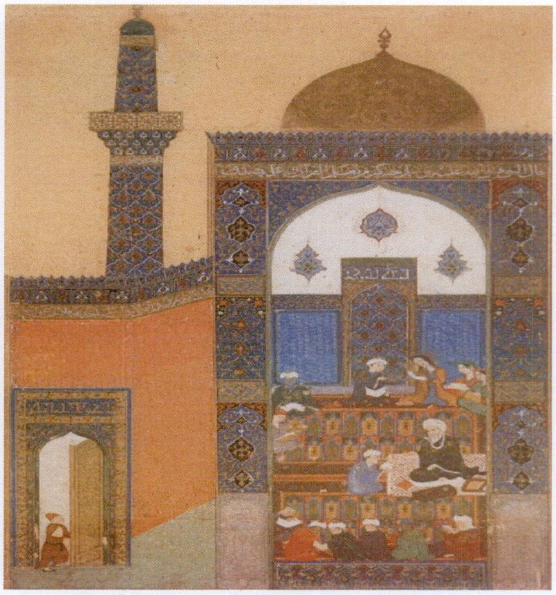
المخطوط: خمسة نظامى، يؤرخ بسنة ٨٣٤هـ / ١٤٣١م.

مكان الحفظ: متحف الهرميتاج بلننجراد.

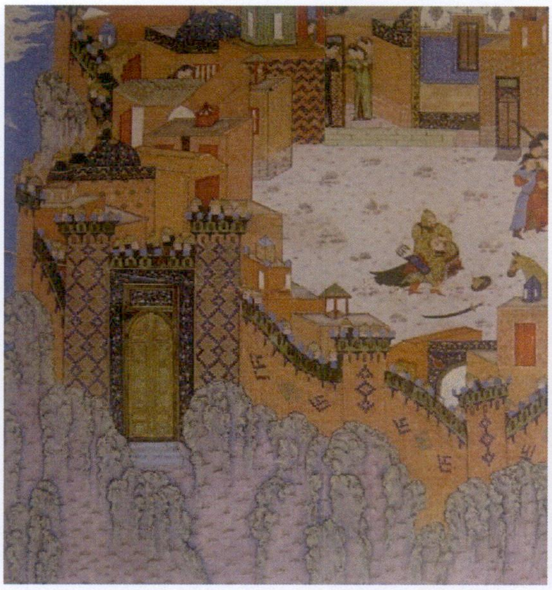
رقم الحفظ: (٢٣٠٠١) ورقة (a١٦٩).

المصدر:

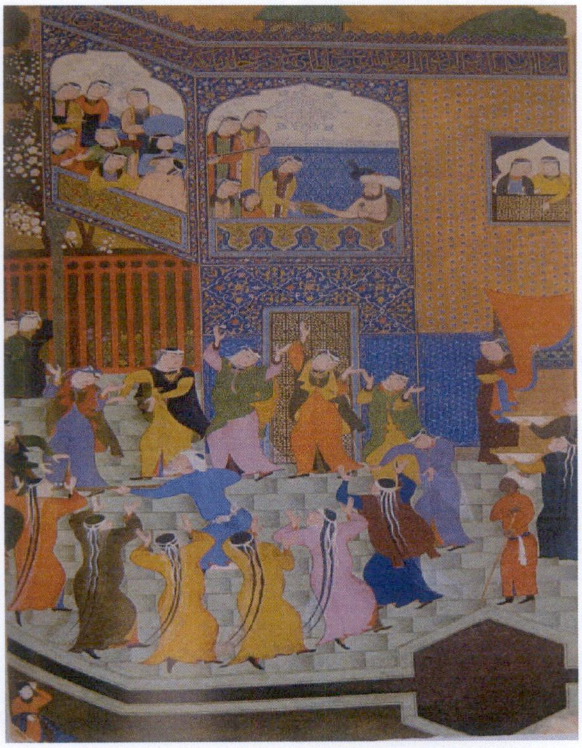
Riscilla parsons soucek: illustrated manuscriptsofmizaim's khamseh: 1386-1482, newyork, 1971, p. 98, fig. 98.



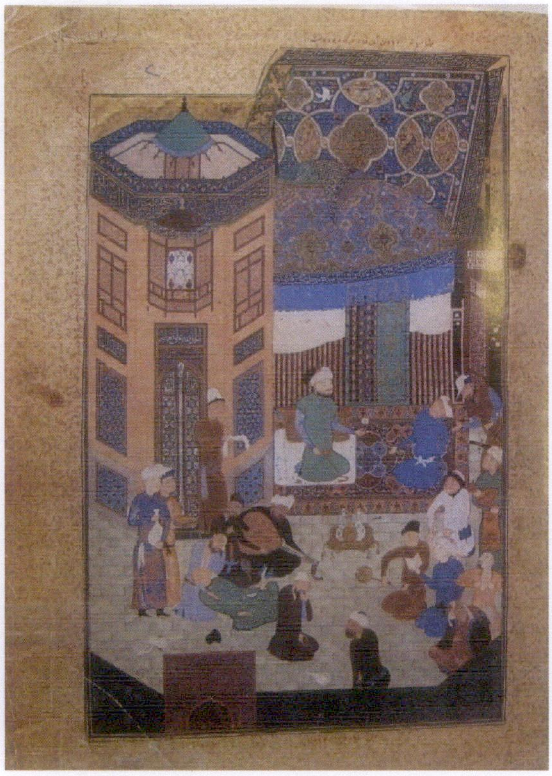
لوحة (١٢): تصويرة تمثل ليلى والمجنون يتعلمان فى مكتب.
المخطوط: خمسة نظامى، هراة، ٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م.
مكان الحفظ: متحف المتروبليتان بنيويورك.
المصدر:
Ebadollah Bahari: Bihzad Master of Persian Painting, London, 1996, p. 29. Fig. 8.



لوحة (١٣): تصويرة تمثل أسفنديار يقتل ارجاسب.
المخطوط: الشاهنامة للفردوسى (٩٤٠هـ- ١٠٢٠/ ١٠٢٥م)، تعرف بشاهنامة جوكى، تؤرخ بحوالى ٨٤٧هـ/ ١٤٤٤م.
مكان الحفظ: الجمعية الآسيوية الملكية بلندن.
رقم الحفظ: (ms. 239, fol 298)
المصدر:
Oleg Grabar: op. cit, p. 70, Pl. 13.



لوحة (١٤): تصويرة تمثل حريم السلطان حسين ميرزا بايقرا يرقصون.
المخطوط: ورقة فردية تؤرخ بسنة ٨٨٥هـ/ ١٤٨١م.
مكان الحفظ: الفرير جالارى بواشنطن و
Arthur Sackler Gallery, Smithsonian Institution,
رقم الحفظ: ITS 1995,2.142.
المصدر:
Oleg Grabar: ibid, p159, fig 57.



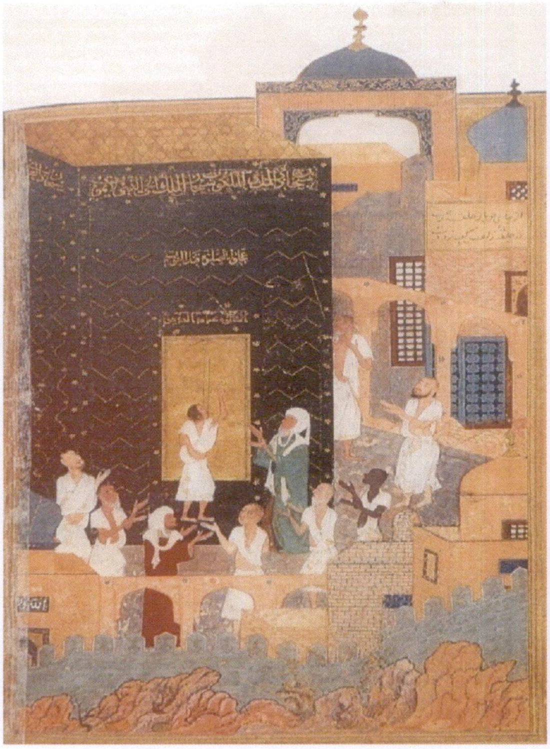
لوحة (١٥): تصويرة تمثل احتفال فى بلاط حسين بايقرا.

المخطوط: صفحة مزدوجة من البستان (الحديقة) لمصلح الدين سعدى الشيرازى (٥٨٨هـ/ ١١٩٣م- ٦٨٨هـ/ ١٢٩٠م) نسخت فى، هراة، أفغانستان،، وتؤرخ بسنة ٨٩٣هـ/ ١٤٨٨م.

مكان الحفظ: دار الكتب المصرية بالقاهرة، ورقة 1 v-2.

المصدر :

Bernard O'kane: the iconography of Islamicart, the American university in cairo press, 2005, pl. 7.



لوحة (١٦): تصويرة تمثل المجنون متعلق بحلقتى باب الكعبة وسط مجموعة من الحجيج،

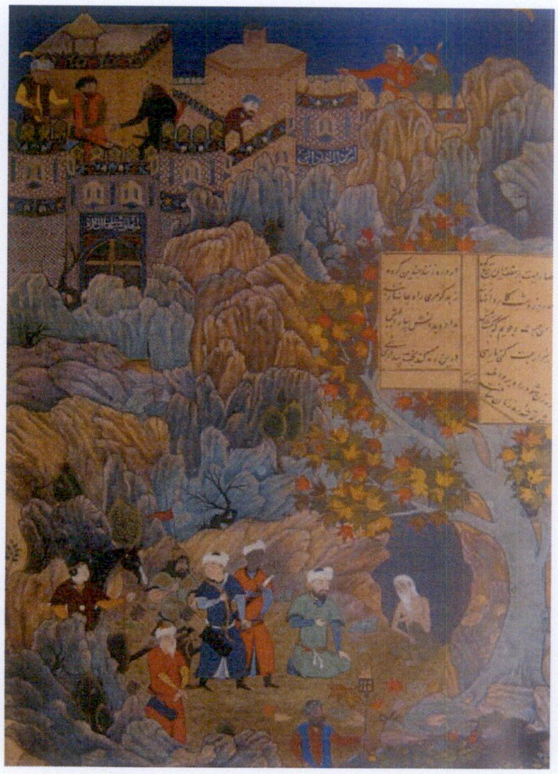
المخطوط: مخطوط خمسة نظامى، نسخ فى هراة، ويؤرخ بين سنتى ٨٥٩هـ/ ١٤٩٠م- ٨٩٨هـ/١٤٩٣م.

مكان الحفظ: مكتبة المتحف البريطاني بلندن.

رقم الحفظ: تحت رقم (إضافة ٢٥٩٠٠)، ورقة (114v).

المصدر :

Bernard Lewis: the world of Islam, Thames and hudson, London, 1976, fig. 11, Papa Dopoulo, op. cit, fig. 533.



لوحة (١٧): تصويرة تمثل الاسكندر يزور صوفى حكيم فى كهفه.

المخطوط: خمسه نظامى (٥٣٥هـ/ ١١٤١م-٦١٣هـ/ ١٢١٧م) ، هراة، أفغانستان، تؤرخ بين سنتى ٨٩٩هـ/ ١٤٩٤-٩٠٠هـ/ ١٤٩٥م.

مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن.

رقم الحفظ: (Or.6810,fol,213).



لوحة (١٨): تفاصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (١٩): تصويرة تمثل نساء تستحم.

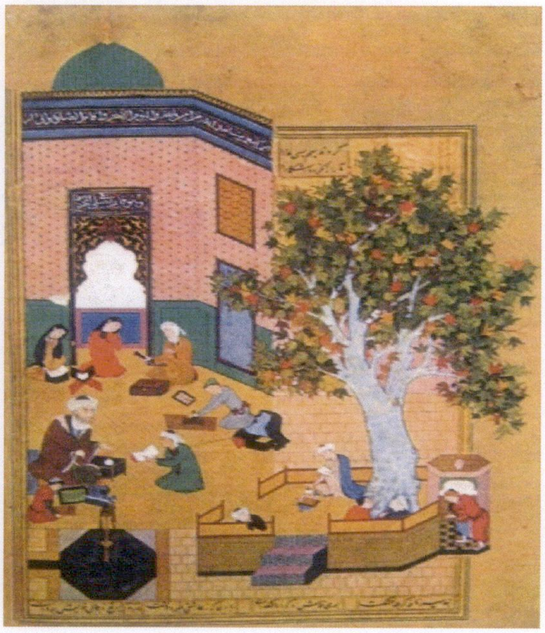
المخطوط: خمسة نظامى (٥٣٥هـ/ ١١٤١م-٦١٣هـ/ ١٢١٧م)، تنسب إلى هراة، أفغانستان، وتؤرخ مابين سنتى٨٩٩هـ/ ١٤٩٤م- ٩٠٠هـ/ ١٤٩٥م.

مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن.

رقم الحفظ: (Or 6810)، ورقة ١٩٠.

المصـــدر:

Oleg Grabar: op. cit, p. 111, pl. 45 .



لوحة (٢٠): تصويرة تمثل ليلى والمجنون يتعلمان فى مسجد.

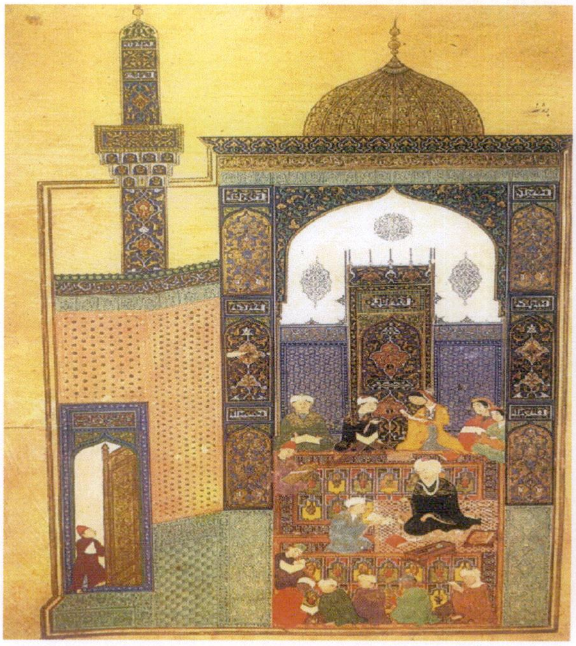
المخطوط: خمسة نظامى، هراة، ٩٠٠هـ /١٤٩٤-١٤٩٥م.

مكان الحفظ: المتحف البريطانى بلندن.

رقم الحفظ: (Or. 6810)، ورقة (106v) .

المصدر:

Michael Barry: Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Heart (1465-1535), Spain, 2004, p. 14, Basil gray: op. cit, p. 123.



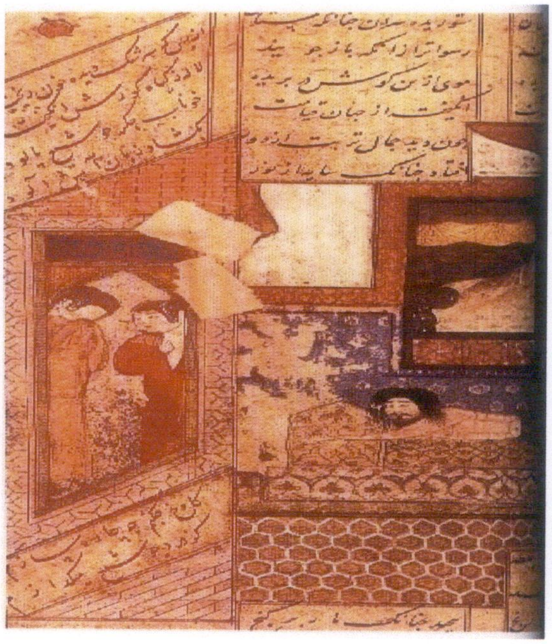
لوحة (٢١): تصويرة تمثل ليلى والمجنون يتعلمان فى مسجد.

المخطوط: مخطوط خمسة نظامى، نسخ فى شيراز ، يؤرخ بسنة ٨٨١هـ / ١٤٧٦م.

مكان الحفظ: متحف طوبقا بوسراى باستانبول

المصدر :

Kevorkian (A.M.), J. P. Sicre: les jardins dudesir, editionphebus, paris, 1983, p.108, fig p.109.



لوحة (٢٢): تصويرة تمثل وفاة المجنون على قبر ليلى.

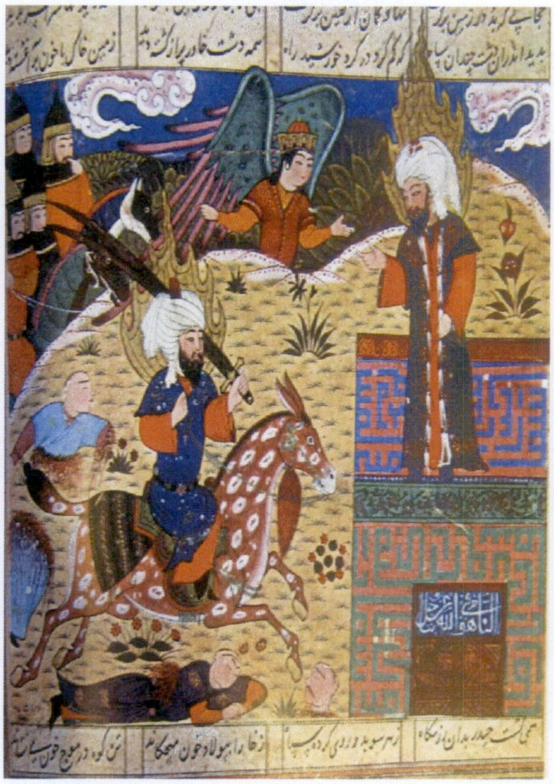
المخطوط: خمسة نظامى، شيراز عام ٨٨٣هـ/ ١٤٧٧-١٤٧٨م

مكان الحفظ: مكتبة خدابخش بالهند.

رقم الحفظ: Inv 299 ، ورقة (233a)

المصدر:

Uzbek academy of science: op. cit, fig. 40.



لوحة (٢٣): تصويرة تمثل جبريل عليه السلام يبين للنبى محمد (صلعم) براعة على رضى الله عنه.

المخطوط: خوارنامه نسخ فى شيراز سنة٨٨٤هـ/ ١٤٨٠م.

مكان الحفظ: متحف الفنون الزخرفية بطهران، ورقة ١١٢

المصدر: .Basil gray: op. cit, p. 105

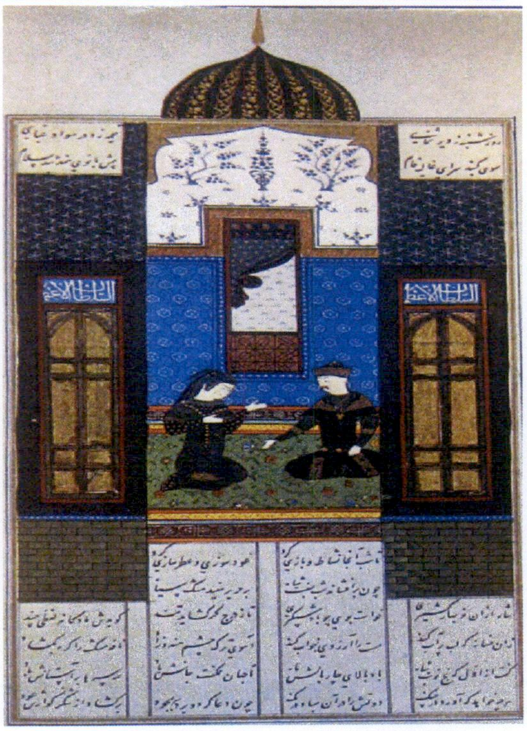


لوحة (٢٤):تصويرة تمثل خسرو أمام قصر شيرين.

المخطوط: خمسه نظامى، نسخ فى شيراز، ومؤرخ بسنة ٨٩٦هـ/ ١٤٩١م.

المصدر:

Ashrafi: Persian Tajik poetry in centuries miniatures, Dushanbe: Irfon, 1974, p. 33, fig. 19.



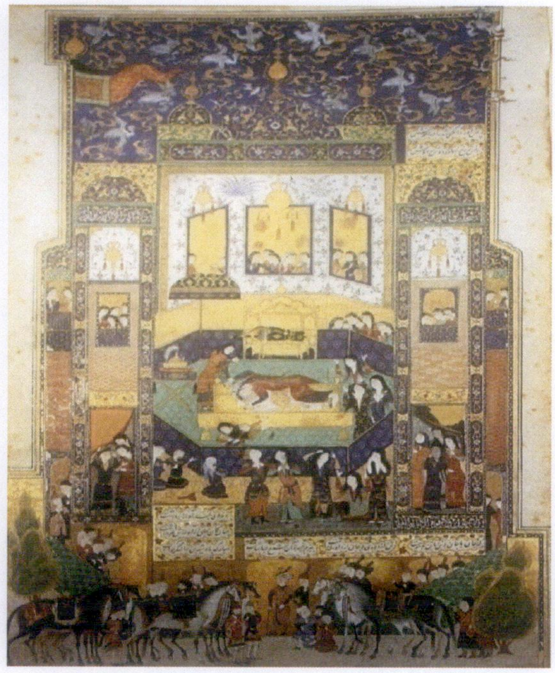
لوحة (٢٥): تصويرة تمثل بهرام جور فى القصر الأسود.

المخطوط: مخطوط خمسة نظامى نسخ فى شيراز، ومؤرخ بسنة ٨٩٦هـ / ١٤٩١م.

مكان الحفظ: مكتبة (GpB).

رقم الحفظ: Ms. pns83, f, 196b

المصدر: .M.M. Ashrafi: op.cit, p. 35, fig. 21



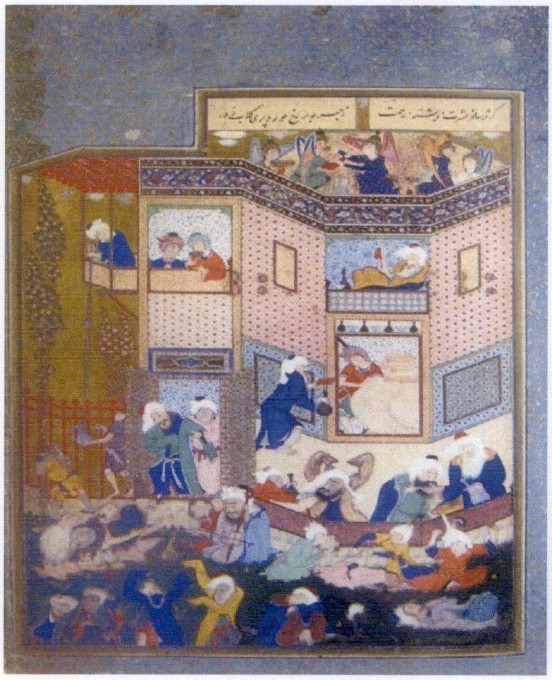
لوحة (٢٦): تصويرة تمثل انتحار شيرين.

المخطوط: خمسة نظامي، نسخت في تبريز، وتؤرخ بحوالي ٩١١هـ/ ١٥٠٥م.

مكان الحفظ: مجموعة كير.

المصدر:

Shella R. Canby: **the golden age of Persian art, 1501-1722,** New York: Abrams, 2000, p. 30, pl. 18.



لوحة (٢٧): تصويرة تمثل منظر شراب.

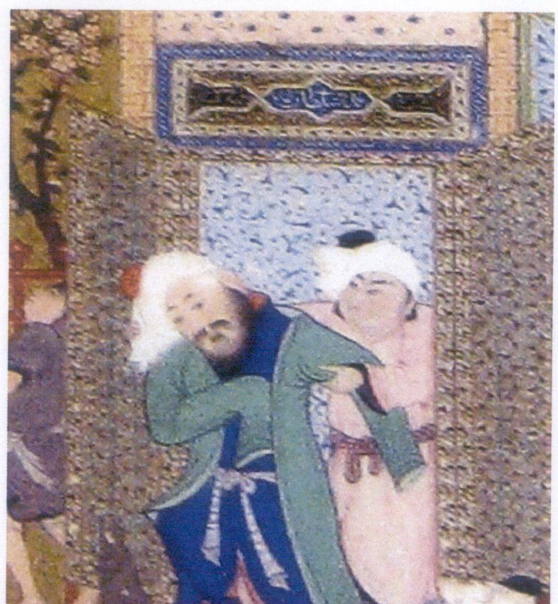
المخطوط: ديوان حافظ (٧٢٠هـ/ ١٣٢٠م-٧٩١هـ/ ١٣٨٩م) تؤرخ بحوالي ٩٣٤هـ/ ١٥٢٧م، وتنسب إلى تبريز (إيران) أو هراة (أفغانستان).

مكان الحفظ: متحف (Arthur M. Sackler) للفن بمتاحف جامعة هارفارد.

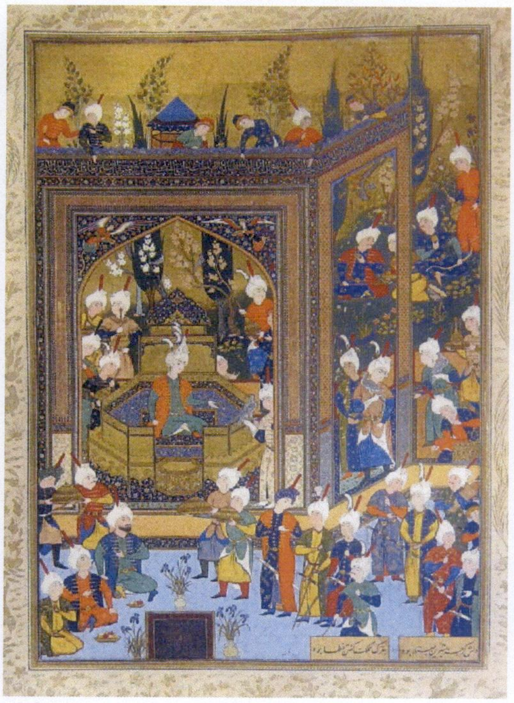
رقم الحفظ:(1988.460.3)

المصدر:

Oleg grabar: op. cit. p. 92. Pl. 28.



لوحة (٢٨): تفصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٢٩): تصويرة تمثل خسرو على عرشه.

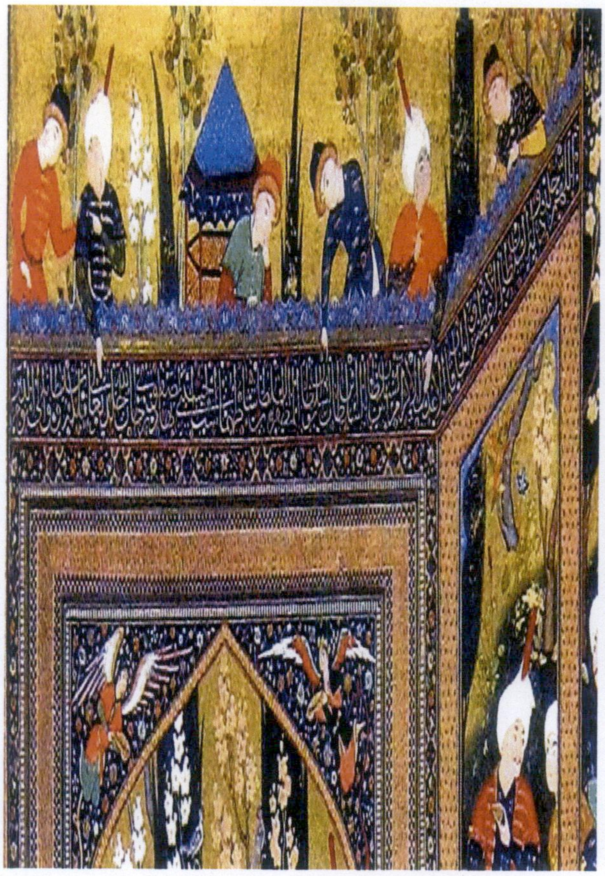
المخطوط: خمسه نظامى، تبريز، إيران، ٩٤٦هـ/ ١٥٣٩م- ٩٥٠هـ/ ١٥٤٣م.

مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن.

رقم الحفظ: (Or.2265,fol.60v).

المصدر:

Oleg grabar: op. cit, p. 102, Pl. 37.



لوحة (٣٠): تفصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٣١): تصويرة تمثل معاقبة رجل مسن من أجل عاطفته.

المخطوط: هفت أورانج أو العروش السبعة أو مجموعة نجوم الدب الأكبر للجامى، (٨١٧هـ/ ١٤١٤م- ٨٩٨هـ/ ١٤٩٢م)، خرسان، شمال غرب إيران، وتؤرخ بين سنتى ٩٦٤هـ/ ١٥٥٦م- ٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م

مكان الحفظ:. متحف الفرير جالارى بواشنطن.

رقم الحفظ: (F. 1946.12, fol162).

المصدر:

Oleg grabar: op. citp. 115, Pl. 50.



لوحة (٣٢): تفصيل من اللوحة السابقة.



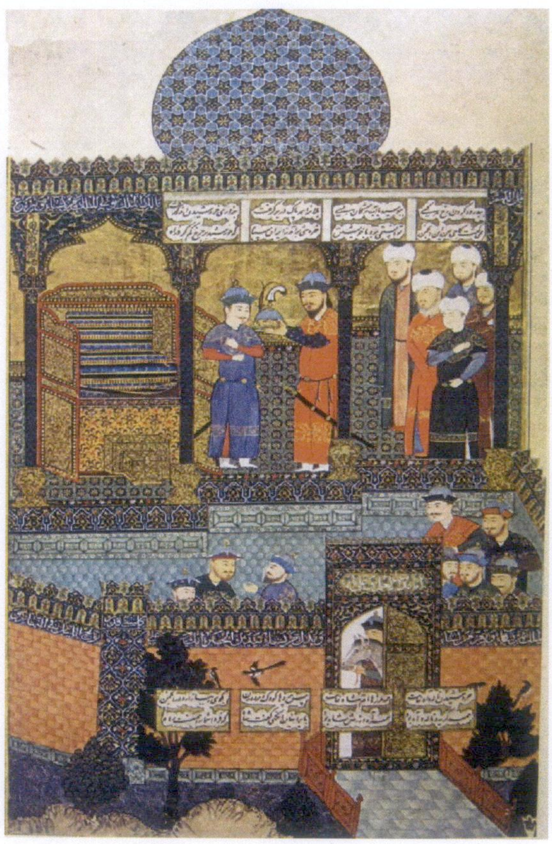
لوحة (٣٣): تصويرة تمثل سهرة ليلية فى قصر.

المخطوط: خمسه نظامى.

مكان الحفظ: متحف فوج للفن بكامبريدج.

المصدر:

R. Canby: Persian masters five centuries of paintings, Bombay Marg Publications, 1990, p. 94, fig. 10.



لوحة (٣٤): تصويرة تمثل كيخسرو يقدم التاج إلى لهراسب.

المخطوط: شاهنامة الشاه عباس الأول، تؤرخ بسنة ١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م.

مكان الحفظ: مجموعة (spencer)، بالمكتبة العامة فى نيويورك.

رقم الحفظ: (folio 580).

المصدر: Basil gray: op. cit, p. 164.



لوحة (٣٥): تصويرة تمثل مجلس وعظ في مسجد.

المخطوط: ديوان حافظ، تنسب إلى هراة، تؤرخ بالقرن ١٠هـ / ١٦م.

مكان الحفظ: مجموعة كارتييه.

المصدر:

Stuart cary welch: op. cit, p. 66, pl. 16.



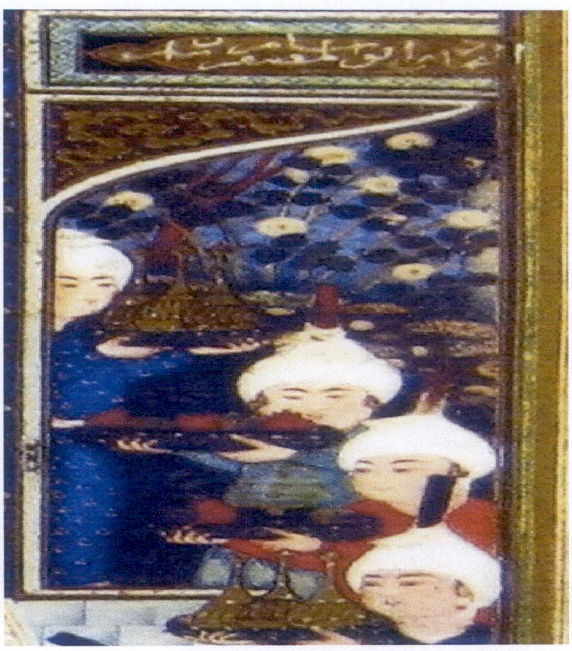
لوحة (٣٦): تصويرة تمثل الاحتفال بمناسبة نهاية شهر رمضان واستطلاع رؤية هلال شهر شوال.

المخطوط: ديوان حافظ، تنسب إلى هراة، تؤرخ بالقرن ١٠هـ / ١٦م.

مكان الحفظ: مجموعة كارتييه.

المصدر:

Stuart cary welch: op. cit, p. 99, pl. 34.



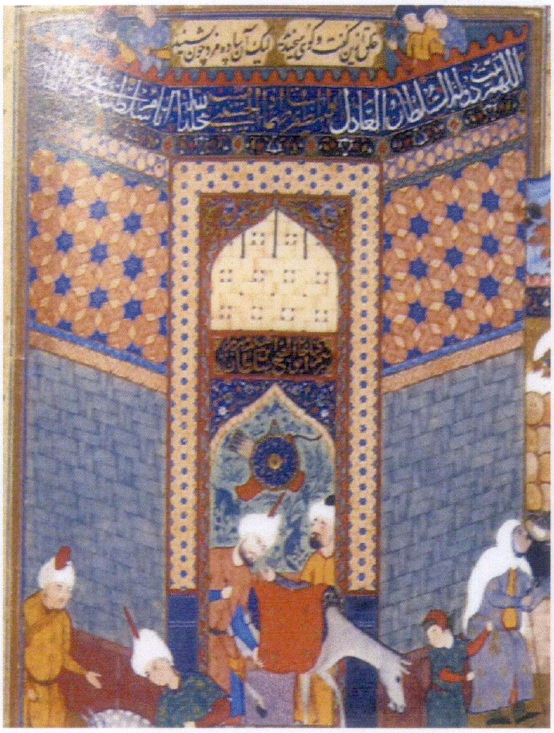
لوحة (٣٧): تفصيل من اللوحة السابقة.



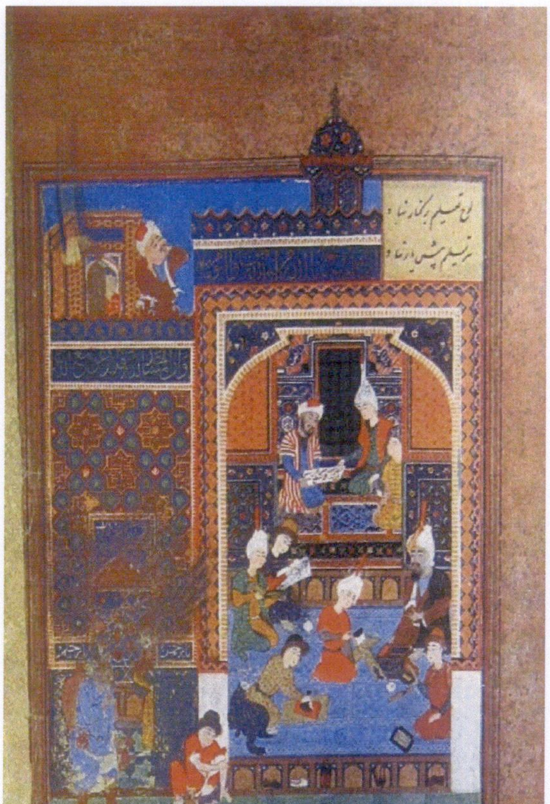
لوحة (٣٨): تصويرة تمثل حماراً للبيع.

المخطوط: هفت أورانج للشاعر جامى.

المصدر: Stuart cary welch: op.cit, p. 68, pl.



لوحة (٣٩): تفصيل من اللوحة السابق.



لوحة (٤٠): تصويرة تمثل شاه ودرويش يتعلمان فى مسجد.

المخطوط: شاه ودرويش للهلالى، تبريز، ٩٤٤هـ/ ١٥٣٧-١٥٣٨م، وتنسب إلى تبريز

المصدر:

M.M. Ashrafi: op. cit, p. 52, fig. 38.



لوحة (٤١): تصويرة تمثل شاه تتحدث إلى درويش.
المخطوط: شاه ودرويش للهلالى، تبريز، ٩٤٤هـ/ ١٥٣٧-١٥٣٨م.
المصدر: M.M. Ashrafi:ibid, p. 53, fig. 39.

الأشكال



شكل (١): يوضح كتابات عربية على واجهة ومأذنة مسجد بصيغة " الملك لله" فى مدرسة التصوير العربية.



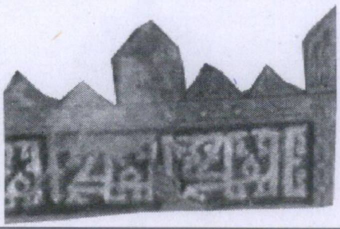
شكل (٢): يوضح كتابات عربية على مأذنة مسجد بصيغة "محمد رسول الله" فى مدرسة التصوير العربية.



شكل (٣): يوضح كتابات عربية على واجهة إيوان مسجد عبارة عن نص دعائى بصيغة" أدم اللهم أيام سيدنا ومولانا الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين خلد الله ملكه" فى مدرسة التصوير العربية.



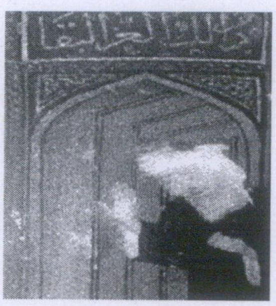
شكل (٤): يوضح كتابات عربية على قبة معبد بصيغة "بيت المقدس" من مدرسة التصوير المغولية.



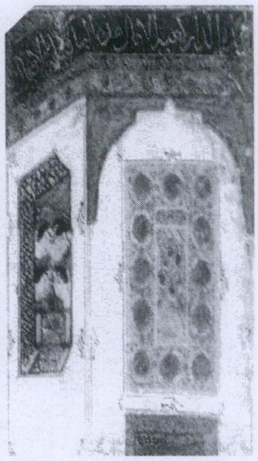
شكل (٥): يوضح كتابات عربية أعلى مداخل قصر بصيغة مكررة "الملك" من مدرسة التصوير المغولية.



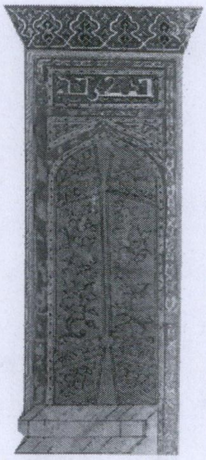
شكل (٦): يوضح كتابات عربية أعلى مداخل قاعة عرش داخل قصر بصيغة مكررة " الملك" من مدرسة التصوير المغولية.



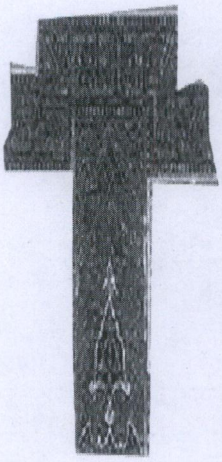
شكل (٧): يوضح كتابات عربية أعلى مدخل منزل بصيغة دعائية "دام لك العز والبقا" من مدرسة التصوير المغولية.



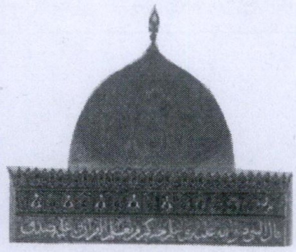
شكل (٨): يوضح كتابات عربية أعلى واجهة منزل عبارة عن شعر بصيغة "هذه الدار كعبة الآمال هذه الدار قبلة الأقبال" من مدرسة التصوير الجلائرية.



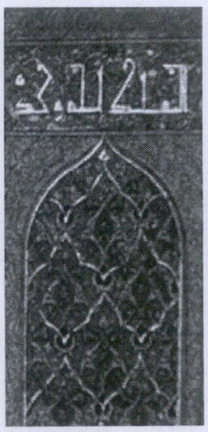
شكل (٩): يوضح كتابات عربية أعلى مدخل قصر أو منزل بصيغة "الشكر لله" من مدرسة التصوير التيمورية.



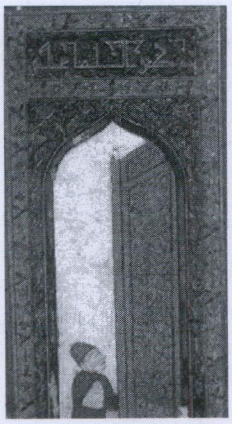
شكل (١٠): يوضح كتابات عربية أعلى محراب مسجد بصيغة "الحمد لله" مكررة من مدرسة التصوير التيمورية.



شكل (١١): يوضح كتابات عربية أسفل قبة تعلو ايوان قبلة لمسجد عبارة عنحديث نبوى شريف بصيغة "قال النبى صلى الله عليه وسلم خيركم من تعلم القران وعلمه من مدرسة التصوير التيمورية.



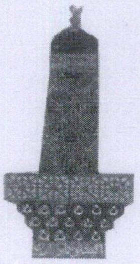
شكل (١٢): يوضح كتابات عربية أعلى محراب مسجد بصيغة "الملك لله وحده" من مدرسة التصوير التيمورية.



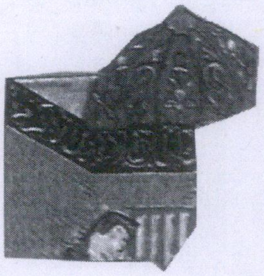
شكل (١٣): يوضح كتابات عربية أعلى مدخل مسجد بصيغة "ولذكر الله أعلى " من مدرسة التصوير التيمورية.



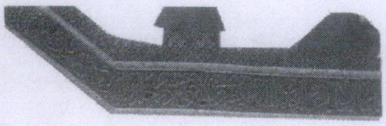
شكل (١٤): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار كتلة مدخل مسجد عبارة عن جزء من آية قرآنية بصيغة "قال الله تبرك وتعالى وأن المساجد لله فلا تدعو مع" من مدرسة التصوير التيمورية.



شكل (١٥): يوضح كتابة عربية تزين جدار مأذنة لمسجد عبارة عن جزء من حديث نبوى بصيغة "الصلواة عماد الدين" من مدرسة التصوير التيمورية.



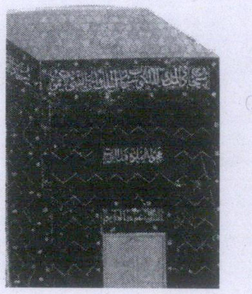
شكل (١٦): يوضح كتابة عربية تزين جدار منزل بصيغة "السلطان الأعدل الأكرم" من مدرسة التصوير التيمورية.



شكل (١٧): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار قصر عبارة عن نص تسجيلى بصيغة "بادشاه السلطان الأعظم والخاقان المعظم أبو العالى سلطان بهادر حسين خلد ملكه فى شهور سنة ست وثمانين وثمانمائة". من مدرسة التصوير



شكل (١٨): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر بصيغة " الحمد لله على نعمائه" من مدرسة التصوير التيمورية.



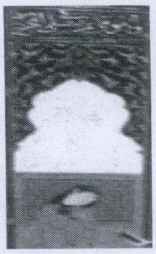
شكل (١٩): يوضح كتابة عربية تزين جدار كعبة بصيغ مختلفة منها صيغة تسبيح "سبحان ذى الملك والملكوت سبحان الملك الحى الذى لا يموت"، وصيغة عبارة عن حديث نبوى شريف "عجلوا بالصلاة قبل الفوات"، وحديث أخر بصيغة "الصلواة عماد الدين" من مدرسة التصوير التيمورية.



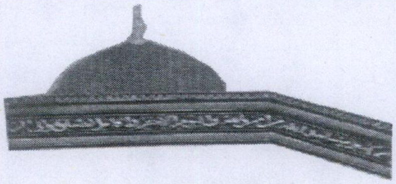
شكل (٢٠): يوضح كتابة عربية تزين جدار سور ومدخله يحيط بمدينة عبارة عن آيتين من سورة الفجر (آية ٧، ٨) "إرم ذات العماد. التى لم يُخلق مثلها فى البلاد" من مدرسة التصوير التيمورية.



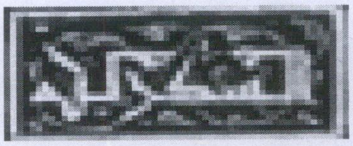
شكل (٢١): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر عبارة عن صيغة دعائية بصيغة " يامفتح الأبواب"من مدرسة التصوير التيمورية.



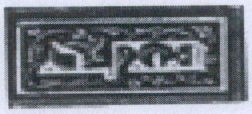
شكل (٢٢): يوضح كتابة عربية تزين أعلى محراب مسجد عبارة عن جزء من آية قرآنية من سورة ال عمران (آية ٣٩) بصيغة " وهو قائم يصلي في المحراب"من مدرسة التصوير التيمورية.



شكل (٢٣): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة ايوان مسجد عبارة عن جزء من آية قرآنية من سورة التوبة (آية ١٨) " إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الأخر وأقام الصلاة وءاتى الز...." من مدرسة التصوير التيمورية.



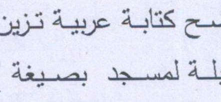
شكل (٢٤): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار واجهة القبلة لمسجد بصيغة " الشكر لله "من مدرسة التصوير التركمانية.



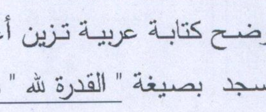
شكل (٢٥): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار واجهة القبلة لمسجد بصيغة " الملة لله"من مدرسة التصوير التركمانية.



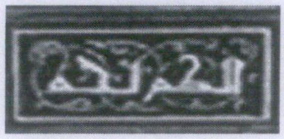
شكل (٢٦): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار واجهة القبلة لمسجد بصيغة " القدرة لله "من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٢٧): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار واجهة القبلة لمسجد بصيغة " محمد " من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٢٨): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار واجهة القبلة لمسجد بصيغة " العزة لله " من مدرسة التصوير التركمانية.



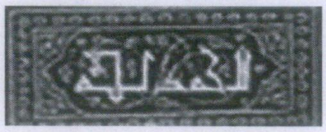
شكل (٢٩): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار واجهة القبلة لمسجد بصيغة "الحكم لله" من مدرسة التصوير التركمانية.



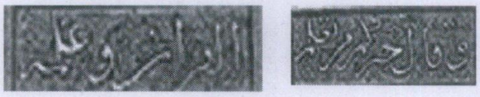
شكل (٣٠): يوضح كتابة عربية تزين أعلى جدار واجهة القبلة لمسجد بصيغة " الحمد لله " من مدرسة التصوير التركمانية.



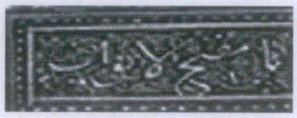
شكل (٣١): يوضح كتابة عربية تزين أعلى عقد يتوج ايوان قبلة لمسجد عبارة عن حديث نبوى شريف بصيغة "قال النبى عليه السلام من بنى لله مسجداً بنى الله له بيتاً فى الجنة صدق رسول الله" من مدرسة التصوير التركمانية.



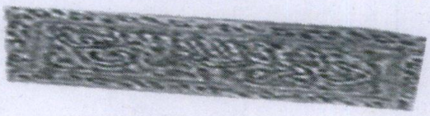
شكل (٣٢): يوضح كتابة عربية تزين أعلى محراب مسجد بصيغة "الحمد لله" من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٣٣): يوضح كتابة عربية تزين جانبى محراب مسجد عبارة عن حديث نبوى بصيغة "وقال خيركم من تعلم القرأن وعلمه" من مدرسة التصوير



شكل (٣٤): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل مسجد بصيغة "يا مفتح الأبواب" من مدرسة التصوير التركمانية.



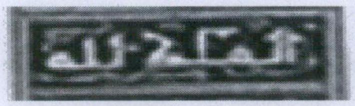
شكل (٣٥): يوضح كتابة عربية تزين اسفل كتلة مدخل مسجد بصيغة "دام لك العز والبقاء" من مدرسة التصوير التركمانية.



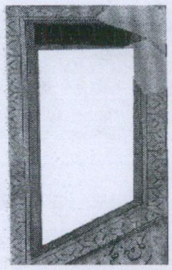
شكل (٣٦): يوضح كتابة عربية تزين أعلى كتلة مدخل مسجد داخل اطار بصيغة "من كلام الحكماء الدرس حرف والتكرار الف" من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٣٧): يوضح كتابة عربية تزين أعلى بدن مأذنة بصيغة "الملك" من مدرسة التصوير التركمانية.



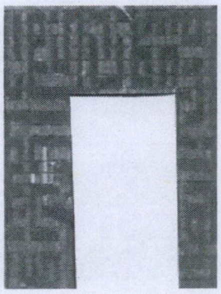
شكل (٣٨): يوضح كتابة عربية تزين أعلى بدن مأذنة بصيغة "الملك لله" من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٣٩): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل ضريح بصيغة " السلطان العاد(ل) " من مدرسة التصوير التركمانية.



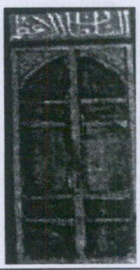
شكل (٤٠): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل بصيغة "الباقى هو الله عز جل" من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٤١): يوضح كتابة عربية تزين ربما جدار منزل باستخدام قوالب الطوب بصيغة لفظ الجلالة "الله" من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٤٢): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر بصيغة " السلطان الأعظم " من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٤٣): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر بصيغة " السلطان الاعظم " من مدرسة التصوير التركمانية.



شكل (٤٤): يوضح كتابة عربية تزين واجهة قصر بصيغة " سبحان الله والحمد لله" من مدرسة التصوير الصفوية.



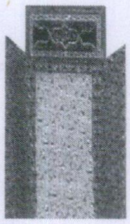
شكل (٤٥): يوضح كتابة عربية تزين واجهة قصر بصيغة " ولا حول ولاقوة إلا بالله العلى " من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٤٦): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر بصيغة " السلطان العاد (ل)" من مدرسة التصوير الصفوية.



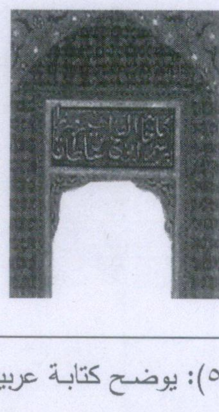
شكل (٤٧): يوضح كتابة عربية تزين واجهة قصر بصيغة " ولا اله إلا الله والله أكبر " من مدرسة التصوير الصفوية.



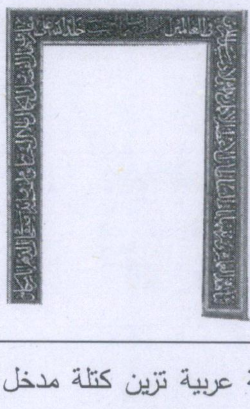
شكل (٤٨): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر بصيغة "محمد سلطان" من مدرسة التصوير



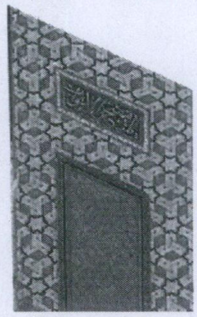
شكل (٤٩): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة قاعة عرش بقصر بصيغة " اللهم خلد دولة السلطان الأعظم والخاقان الأعدل الأكرم السلطان بن السلطان بن السلطان أبو المظفر بن السلطان شاه طهماسب الحسينى الصفوى بهادر خان خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وإلى يوم الدين" من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٥٠): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر بصيغة "برسم كتابخانه أبو الفتح سلطان ابراهيم ميرزا" من مدرسة التصوير الصفوية.



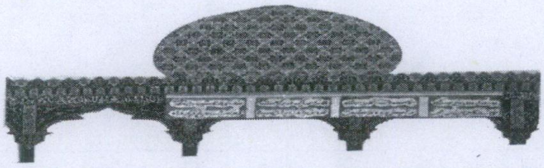
شكل (٥١): يوضح كتابة عربية تزين كتلة مدخل قصر بصيغة انشأ هذه العمارة وزينتها بأمر السلطان الأعظم الأكمل ... أولاد سيد المرسلين فى العالمين أبو المظفر شاه طهماسب الحسينى خلد الله على مفارق أهل الفضل والكمال ظلال احسان ... وحمد وأيد فى صفحات الدهر ... مكان" من مدرسة التصوير الصفوية.



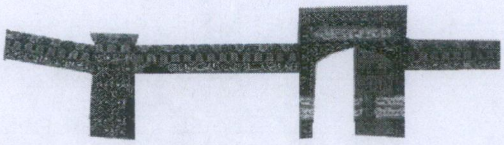
شكل (٥٢): يوضح كتابة عربية تزين أعلى دخلة مصمته فى جدار قصر بصيغة "يا مفتح الأبواب" من مدرسة التصوير الصفوية.



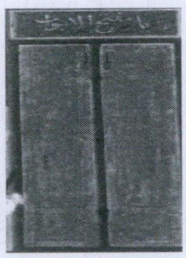
شكل (٥٣): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة مسجد عبارة عن جزء من حديث نبوى شريف بصيغة " مسجداً بنى الله له بيتا فى الجنة " من مدرسة التصوير الصفوية.



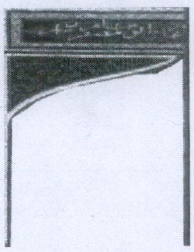
شكل (٥٤): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة قاعة عرش بقصر تتضمن آية رقم (٢٦) وجزء من آية (٢٧) من سورة ال عمران بصيغة " قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع"من مدرسة التصوير الصفوية.



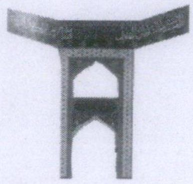
شكل (٥٥): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة سور يحيط بقصر تتضمن وجزء من آية (٢٧) من سورة ال عمران بصيغة " الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شئ قدير. تولج الليل فى النهار و..."من مدرسة التصوير الصفوية.



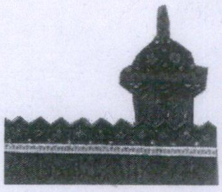
شكل (٥٦): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل مسجد بصيغة " يامفتح الأبواب " من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٥٧): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر بصيغة " الهادى أبو المظفر سام ميرزا" من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٥٨): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل حانوت بصيغة "برسم كتابخانه أبو الفتح سلطان ابراهيم ميرزا" كذلك أعلى واجهة حانوت بصيغة " اللهم ثبت دولة السلطان العادل ابو المظفر شاه طهماسب الحسينى خلد الله أيام سلطنته على مر ..." من مدرسة التصوير الصفوية.



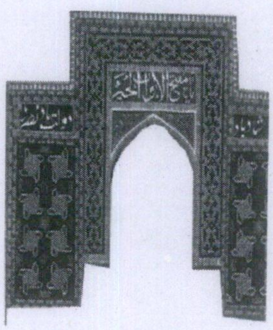
شكل (٥٩): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة ايوان لمسجد عبارة عن آية قرآنية من سورة التوبة (آية ١٨) بصيغة "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم" من مدرسة التصوير الصفوية.



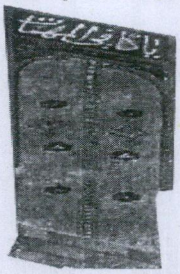
شكل (٦٠): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل مسجد بصيغة "يا مفتح الابواب" كذلك على جانبى المدخل كتابة عربية بصيغة" يارحمن يارحيم"من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٦١): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة مسجد عبارة عن جزء من آية قرآنية من سورة الجن (آية ١٨) بصيغة "وأن المساجد لله فلاتدعو مع الله" من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٦٢): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل سور يحيط بقصرعبارة عن صيغة دعائية " يامفتح الأبواب الخير " من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٦٣): يوضح كتابة عربية تزين أعلى مدخل قصر عبارة عن صيغة دعائية " ياكافى المهمات " من مدرسة التصوير الصفوية.



شكل (٦٤): يوضح كتابة عربية تزين أعلى واجهة قصر عبارة عن صيغة دعائية "خلد الله تعالى ملكه وسلطانه وأفاض" من مدرسة التصوير الصفوية.